



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

MIRIAM CARLA BATISTA DE ARAGÃO DE MELO

**“CORDEL DE SAIA”: AUTORIA FEMININA NO CORDEL
CONTEMPORÂNEO**

**SÃO CRISTÓVÃO/SE
2016**

MIRIAM CARLA BATISTA DE ARAGÃO DE MELO

**“CORDEL DE SAIA”: AUTORIA FEMININA NO CORDEL
CONTEMPORÂNEO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá

SÃO CRISTÓVÃO/SE
2016

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

M528c Melo, Miriam Carla Batista de Aragão de
"Cordel de Saia": autora feminina no cordel contemporâneo /
Miriam Carla Batista de Aragão de Melo; orientador Antônio
Fernando de Araújo Sá. – São Cristóvão, 2016.
126 f. : il.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de
Sergipe, 2016.

1. Literatura popular. 2. Literatura de cordel. 3. Autoria. 4.
Mulheres. I. Sá, Antônio Fernando de Araújo, orient. II. Título.

CDU 82-91

MIRIAM CARLA BATISTA DE ARAGÃO DE MELO

**“CORDEL DE SAIA”: AUTORIA FEMININA NO CORDEL
CONTEMPORÂNEO**

Aprovada em 26 de fevereiro de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá (UFS)
Presidente

Prof. Dr. Afonso Henrique Favero (UFS)
Examinador Interno

Prof. Dr. Gilmário Moreira Brito (UNEB)
Examinador Externo

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Jesus, meu Senhor, por conceder o dom da poesia a tantas “mulheres do povo” que exercem com maestria a arte de compor versos e por ter me inspirado à elaboração deste trabalho. A Nilton, meu querido esposo e incentivador incansável que, sempre sábio no uso das palavras e amoroso no trato, ajuda-me na arte de saber viver e está presente nas entrelinhas de tudo que faço. Aos familiares, pela dedicação e por compreenderem tantas ausências minhas decorrentes do empenho na produção deste trabalho. Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Sergipe (IFS), nas pessoas dos professores Alfredo Cabral e Lani Walcélia, pelo incentivo à capacitação, concedendo-me afastamento das atividades laborais para dedicação integral a esta pesquisa. Ao professor Fernando Sá que, diante de um universo tão vasto de conhecimento, sempre foi tão preciso em suas orientações e perspicaz em suas análises. Às mulheres e homens do cordel com quem tive o privilégio de dialogar nos trajetos desta pesquisa e que sempre se mostraram muito acessíveis e empenhadas(os) na valorização da cultura popular. Aos amigos Antônio Marcos, Hudson Aragão e Manoel Messias, por se permitirem ser usados por Deus, tantas vezes, para aquietar meu coração e trazerem à luz ideias que enriqueceram este trabalho.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Capas de folhetos que mostram mulheres duelando	43
Figura 02: Capa do primeiro folheto de autoria feminina no Brasil	53
Figura 03: Capas das obras, em versão de luxo, da cordelista Antônia Amorosa	72

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Mulheres que integram a ABLC 58

Quadro 2: Mulheres cordelistas da ACC 65

*Está no começo do meio,
está no meio do começo.
Estando em ambos assim,
está na ponta do fim.*

Autor desconhecido

RESUMO

Esta dissertação se propõe a investigar a (in)visibilidade da autoria feminina na literatura de cordel, historicamente compreendida como “poética de homens”, e discutir tendências e impasses na construção do gênero, analisando de que modo essas vozes femininas do cordel contemporâneo põem em cena a mulher em seus poemas. Para tanto, elegemos um *corpus* composto por três folhetos *O que é ser mulher?*, de Salete Maria, *A mulher e sua trilha*, de Rosário Pinto e *Saias no cordel*, de Dalinha Catunda, escolhidos pelo critério da qualidade poética, por discutirem processos de (des)construção da mulher na sociedade e pela relação de suas autoras com a Academia, instituição de guarda da memória e que contribuiu com a consolidação do cordel no cenário nacional. No primeiro capítulo, discutimos os conceitos de literatura e cultura, e destacamos aspectos históricos do cordel. No segundo capítulo, salientamos a atuação de mulheres cordelistas que se mostraram hábeis na arte de compor versos. Já no terceiro capítulo, discutimos questões de gênero ao estudarmos os poemas propostos para análise. De modo geral, este trabalho tenta contribuir para maior difusão do estudo da cultura popular e o resgate das vozes femininas do cordel, socialmente feitas invisíveis e afônicas, propondo a abertura de possibilidades, num esforço de reflexão dos lugares de fala da sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina. Cordel. Subalternidade. Mulher

ABSTRACT

This dissertation proposes to investigate the (in)visibility of the female authorship in the string literature, historically understood as “poetic of men”, and discuss tendencies and deadlocks on the building of the gender, analysing in what way these female voices of contemporary string literature put in the spotlight the woman in her poems. Therefore, we elected a *corpus* formed by three booklets *O que é ser mulher?*, by Salete Maria, *A mulher e sua trilha*, by Rosário Pinto and *Saias no cordel*, by Dalinha Catunda, chosen by criteria of poetic quality, by discussing processes of (de)construction of the woman in society and by the relation to its authors with the Academy, institution to keep the memory and that contributed to the consolidation of string literature in the national scenery. In the first chapter, we discussed the concepts of literature and culture, and we distinguished historic aspects of string literature. In the second chapter, we stress the acting of string literature women who are skillful in the art of making up stanzas. As for the third chapter, we have discussed issues of gender when we study proposed poems for analysis. In general, this work tries to contribute with a greater diffusion of the study of popular culture and the rescue of female voices of string literature, invisible and aphonic socially made, suggesting the opening of possibilities in an effort of reflexion of places of talk in society.

Keywords: Female authorship. String literature. Subalternity. Woman.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I - O UNIVERSO LITERÁRIO DO CORDEL E A (IN)VISIBILIDADE FEMININA	16
1. O cordel como literatura popular e poesia oral	16
2. Origem e trajetória da literatura de cordel	20
3. A mulher na literatura de cordel	29
CAPÍTULO II - MULHERES FAZEM CORDEL PELO BRASIL	41
1. Mulheres cantadoras: as primeiras vozes de autoria feminina no cordel	41
2. Panorama da autoria feminina no cordel pelo Brasil	52
CAPÍTULO III - A QUESTÃO DE GÊNERO NA LITERATURA DE CORDEL	74
1. O <i>corpus</i>	74
2. Análise cultural	75
2.1. Tendências e impasses na construção do gênero	76
2.2. Voz, subalternidade e mulher	85
2.3. Mulheres também fazem cordel	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS	106
ANEXOS	111

INTRODUÇÃO

O cordel é centenário
Nesse Brasil de mistura
É recente no cenário
Da fêmea a literatura
Só estamos começando
Devagar, engatinhando
Quem agora nos segura?
(Salete Maria - CE)

Apesar de nascida e criada no Nordeste, região onde se consolidou e mais se proliferou a literatura de cordel no Brasil, na escola, jamais fui apresentada a essa poética atrelada à fala e à escrita do povo e tão próxima, mas, ao mesmo tempo, tão distante de mim. Mais tarde, na universidade, ainda que tenha cursado Letras, em nenhum momento deparei-me com uma disciplina, ainda que optativa, que tratasse sobre o cordel ou qualquer outra modalidade artística popular.

O fato é que, apesar de sua grande tradição no Brasil, de modo geral, a literatura de cordel, por indicar o saber do povo, foi excluída tanto dos livros didáticos como das cátedras acadêmicas e compreendida por essas instituições atreladas ao pensamento “oficial” e aos valores dominantes, a escola e a universidade, como algo menor em relação à “alta” literatura canônica e erudita produzida pela elite (CASCUDO, 1984, p. 26-27).

Entretanto, na contemporaneidade, notamos que essa exclusão tem sido questionada e debatida, o conceito de literatura passa a ser admitido como ideológico e variável, o popular não é mais estigmatizado como sinônimo de primitivismo e há, de modo geral, estímulos para a valorização, o estudo e o resgate das vozes presentes no universo do cordel.

Em 2007, ao participar da Semana Acadêmica da UFS, tive meu primeiro contato com o cordel através de um minicurso ministrado pelo então pesquisador e aluno do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) dessa Universidade, o professor Hernany Donato de Moura, que abordou a origem, a trajetória, as principais características dessa poética e, especialmente, apresentou um pouco da vida e da obra do renomado cordelista cearense Patativa do Assaré.

Desde então, passei a apreciar esse universo literário e a considerá-lo de uma riqueza instigante à realização de um estudo mais cuidadoso e aprofundado. Quando me deparei com a oportunidade de cursar o Mestrado em Letras, alegrei-me com a

possibilidade de poder desbravar esse campo de pesquisa tão rico e vasto que é o cordel. Ao cursar a disciplina *Estudos Culturais*, ministrada pelo prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá, deparei-me com um caráter disciplinar inovador voltado para a desconstrução de concepções essencialistas atreladas à cultura e que enxerga o cordel, e tantas outras manifestações artísticas, como parte da diversidade cultural que, ao invés de ser vista, dicotomicamente, como popular ou hegemônica, tradicional ou moderna, oral ou letrada, deve ser admitida dentro de uma zona de conflito, diálogo e negociação entre essas diferentes perspectivas.

Após algumas leituras, pesquisas e orientações sobre esse amplo universo literário que é o cordel, um fato especialmente chamou-me a atenção: a existência de centenas de homens cordelistas que se tornaram expoentes na trajetória de produção dessa poesia, em detrimento do aparente silenciamento da autoria feminina nesse mesmo ambiente poético. Assim, me pus a questionar: Mulheres não escrevem cordel? O cordel é uma tradição unicamente masculina? Onde estariam as mulheres cordelistas? Caso exista uma tradição feminina no universo do cordel, sobre o que e como essas mulheres escreveriam?

Após algumas “andanças” na *web*, tentando percorrer as trilhas do cordel de autoria feminina pelo Brasil, deparei-me com mulheres cordelistas oriundas de diversas regiões do país, especialmente do Nordeste brasileiro. Em seguida, ao visitar a Cordelteca João Firmino Cabral, localizada na Biblioteca Municipal Clodomir Silva, no Bairro Siqueira Campos, em Aracaju, encontrei a galeria dos cordelistas sergipanos, dentre os quais são homenageadas algumas mulheres que atuam no cenário do cordel em Sergipe, o que me instigou ainda mais à realização desta pesquisa.

De modo geral, este trabalho objetiva contribuir para maior difusão do estudo da cultura popular, salientar a questão da produção de autoria feminina no cordel contemporâneo, espaço eminentemente marcado por figuras masculinas, e analisar de que modo essas vozes femininas do cordel põem em cena a mulher, historicamente invisível e afônica.

Quanto ao aspecto metodológico, trata-se de uma pesquisa qualitativa, que recorre a fontes bibliográficas mediante a utilização de livros, artigos científicos, dissertações, teses e folhetos de cordel; bem como a pesquisa de campo, mediante a realização de entrevistas, a partir de roteiros com perguntas semiestruturadas, além de visitas a bibliotecas, centros culturais, museus e pontos de venda de folhetos, com a finalidade de recolher informações e materiais proveitosos para este estudo.

No primeiro capítulo, à luz de Eagleton (2006) e Arantes (1987), inicialmente discutimos sobre o fato dos conceitos de literatura e cultura estarem diretamente relacionados a estruturas de valores ideológicos dominantes e, a partir de Zumthor, consideramos o cordel como manifestação literária e cultural que, apesar de impressa, preserva fortes traços da oralidade.

Em seguida, abordamos aspectos atrelados à história e à contemporaneidade do cordel, e discutimos a questão da (in)visibilidade da mulher na sociedade e no âmbito literário dessa poética. Não há dúvida de que os folhetos reproduzem o discurso patriarcal sobre os papéis destinados aos gêneros no social e que, durante muito tempo, o masculino dominou as regras de produção e determinou o que caberia ou não dentro dessa tradição, entretanto, enquanto manifestação cultural que não para no tempo, antes se encontra em constante processo de resignificação, o cordel abriu-se para o protagonismo das mulheres que, no social, já não aceitam o papel de coadjuvantes da história e cuja produção poética expressa elevado valor estético.

No segundo capítulo, destacamos as mulheres cantadoras como as primeiras vozes da autoria feminina no cordel, entendendo que, apesar da cantoria caracterizar-se pelo som da viola e pelo improviso “do repente”, enquanto o cordel pela publicação em folhetos, trata-se de poéticas que dialogam entre si e, mutuamente, se enriquecem. Assim, guiados pelos trabalhos de Luyten e Santos, intitulados, respectivamente, *Feminismo versus machismo: autoras mulheres na literatura de cordel* e *Cantadoras do século XIX: a construção de um território feminino*, destacamos a atuação de mulheres que, a despeito de obstáculos sociais, num cenário poético predominantemente masculino, mostraram-se hábeis na arte de compor versos.

Se inicialmente a mulher cordelista recorreu a pseudônimo masculino para indicar a autoria de seus versos, na contemporaneidade, é ela quem assina suas publicações e seus escritos contribuem para alavancar a expansão dessa poética. A partir das pesquisas desenvolvidas por Queiroz (2006), Santos (2009), Silva (2010), Monteiro (2012), Costa (2015), entre outros, identificamos que se encontra em expansão o universo literário do cordel de autoria feminina pelo Brasil, apesar do preconceito velado, muitas vezes, na falta de referência a essas mulheres no social. São poetisas oriundas de diferentes regiões do país e que já compõem grupos seletos como a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), a Academia de Cordelistas do Crato (ACC) e a Sociedade de Cordelistas Mauditos, dominam os padrões estéticos dessa literatura, versam com

maestria e utilizam-se da internet para ampliar o alcance de seus versos e tornar mais popular o seu canto feminino.

Já no terceiro capítulo, discutimos questões de gênero ao analisarmos os poemas *O que é ser mulher?*, da cordelista Salete Maria, *A mulher e sua trilha*, de Rosário Pinto e *Saias no cordel*, de Dalinha Catunda, observando de que forma essas vozes poéticas femininas, tanto de dentro como de fora da Academia, representam a mulher, historicamente posta à margem, e constroem crítica social através de suas poesias.

Assim, em diálogo com Spivak (2010) e Lauretis (1994), refletimos sobre o agenciamento dos sujeitos e a possibilidade de fala dos subalternos, debatemos sobre como se dá a construção do gênero, mediante as várias tecnologias que implantam, promovem e produzem representações, no social, tanto do masculino como do feminino, e salientamos que a pequena incidência da autoria feminina no cordel é fruto de um cenário excludente que, não apenas no âmbito cultural popular, restringiu às mulheres ocupações que as direcionavam para lugares marginais da sociedade, silenciando-as.

Trata-se de um estudo que tem a preocupação de contribuir com a desconstrução do mito do cordel como “poética de homem” e valorizar a voz daquelas que de “musas” passaram a autoras, editando seus títulos, decidindo suas temáticas, questionando o silêncio a que foram submetidas no passado e o imaginário social marcadamente masculino. Entendemos que, enquanto produção artística oriunda das “margens”, o cordel de autoria feminina traz em si uma grande potencialidade de apresentar ao leitor outras percepções do real, afinal, nele a mulher pode narrar poeticamente os acontecimentos a partir de suas vivências e ter a oportunidade de apontar um “outro lugar”, que antes não fora visto ou para onde não se olhava no espaço literário do cordel.

CAPÍTULO I

O UNIVERSO LITERÁRIO DO CORDEL E A (IN)VISIBILIDADE FEMININA

Hoje vejo com orgulho
Um universo diferente
A mulher que era excluída
Da poesia, do repente
Com jeitinho, vem chegando
Mostrando que é competente
(Nelcimá de Moraes- PB).

1. O cordel como literatura popular e poesia oral

Os conceitos de literatura e cultura foram sempre muito discutidos e ressignificados ao longo da história, e o cordel está inserido nessa controversa discussão. Inicialmente, a literatura foi considerada uma “escrita de ficção”, porém, como enquadrá-la simploriamente dentro desse conceito uma vez que, ao longo dos séculos, ela sempre reuniu romances, contos e poesias, mas também sermões, ensaios, autobiografias, máximas?

Além disso, na França e na Inglaterra do século XVII, por exemplo, a literatura reunia autores como Shakespeare e Racine, mas também como Bacon e Descartes. E, nesse mesmo período, também na Inglaterra, não se distinguia facilmente a factualidade ou a ficção de romances ou de notícias jornalísticas, a ponto de ainda hoje algumas obras escritas naquela época serem lidas, por alguns, como fato histórico e, por outros, como ficção. Dessa forma, esse conceito de literatura como “escrita de ficção” foi desconstruído, pois reúne tanto elementos da escrita factual como da ficcional, tanto da história e da filosofia como da escrita criativa e imaginativa.

Posteriormente, com os formalistas russos, a literatura passou a ser compreendida como um modo de escrita que utiliza a linguagem de forma peculiar e distante da fala cotidiana, cujas palavras possuem ritmo, tessitura, métrica, ressonância e sintaxe próprias, provocando no leitor uma sensação de “estranhamento”, o que o levaria a esforçar-se para analisar o texto literário como uma espécie de “máquina de palavras”, totalmente dissociado da função de veicular ideias ou de refletir sobre a realidade.

Dessa forma, a literatura era vista como um discurso não-pragmático e uma linguagem auto-referencial, que só apontava para si mesma. Porém, se essa definição de literatura fosse aceita definitivamente, o que diríamos dos textos que, por um tempo, foram classificados como literários e, posteriormente, valorizados por seu significado arqueológico, histórico, antropológico? Diríamos que teriam deixado de ser literatura? E quanto às muitas sociedades em que a literatura exerceu função religiosa, por exemplo, afirmaríamos que a classificação desses escritos como literários não passou de um grande equívoco?

Segundo Terry Eagleton (2006), a literatura não é um compêndio de textos que possuem uma essência inerente que a defina. Antes, é a partir dos leitores que os textos são eleitos como um tipo de escrita altamente valorizada ou não. Segundo ele, na verdade, nenhum conceito de literatura está baseado na objetividade, mas sim nos juízos de valor do público, que são claramente variáveis. De modo que toda tentativa de conceituar a literatura é dogmática e modelada por visões pessoais de certos momentos e objetivos determinados.

Para Eagleton, a arte que ontem foi considerada encantadora, por exemplo, pode vir a ser depreciada pelo público de outra época e não conservar seu mesmo valor ao longo dos séculos, tendo em vista que cada público lê uma mesma obra de modo diferente e, pela leitura, a reescreve, podendo encontrar nela elementos que a valorizem ou desvalorizem-na, o que faz com que os sentidos a ela atribuídos sejam sempre aperfeiçoados.

Logo, todo conceito de literatura é instável e depende de uma estrutura de valores ideológicos, isto é, do modo de sentir, avaliar e acreditar que está diretamente relacionado à reprodução do poder social, e a crítica está diretamente ligada a pressupostos ideológicos e não a fatores puramente literários. Assim, o conceito de literatura é constituído por juízos de valor historicamente variáveis e diretamente relacionados com as ideologias sociais de grupos dominantes (EAGLETON, 2006, p.1-24).

Já em relação ao conceito de cultura, sabemos que, inicialmente, assumiu o sentido de “cultivo” e esteve associado à ideia de plantação, florescimento, renascimento e manutenção do ciclo da vida e que, tradicionalmente, passou a evocar os domínios das ciências e das belas-artes, estando associado ao sentido de estudo, elegância e saber, a um modo de vida refinado, civilizado e eficiente.

Normalmente, ser “culto” significa estar relacionado às atividades especializadas que partem dos centros acadêmicos e são difundidas entre as diversas

classes sociais como as mais belas, adequadas e corretas. Dessa forma, alguns valores e concepções sociais são transmitidos como se fossem, ou devessem ser, os modos mais corretos de todos pensarem e agirem, não se levando em conta os diferentes mundos que estão a nossa volta em uma sociedade tão complexa como a em que vivemos.

Logo, legitima-se a superioridade de alguns modos de vida e de saber em detrimento dos demais, a concepção de cultura popular fica sempre relacionada a um tipo de fazer dissociado do saber e tudo que tem identificação com o “povo” - sua culinária, religião, histórias, vestimenta, festividades, hábitos sociais, linguagem, o modo como representam suas relações sociais no trabalho, na família, na produção artística, nos códigos e convenções que lhes são próprios e em toda parte da vida social - é sempre colocado, pelas teorias daqueles que catequizam a sociedade, a partir dos lugares de onde se fala com autoridade na sociedade capitalista, como coisa pitoresca (ARANTES, 1987).

Desse modo, a cultura popular, dentro da qual está inserido o cordel, é considerada como resíduo das culturas “cultas” de outros tempos e o “povo” é visto como um clássico que sobrevive, erguendo-se um cenário de segregação cultural. Entretanto, para Quintela, “[...] há que se pensar as tradições e o popular no campo de luta em que a cultura se efetiva [...]”, em meio a articulações das relações de domínio em que o moderno envelhece, as tradições se atualizam e os valores se alteram em decorrência das relações de forças invariáveis e irregulares que caracterizam a luta cultural (QUINTELA, 2008, p. 132).

Em meio a essa dinâmica cultural, é imperativo colocarmos em xeque os enfoques essencialistas que, grotesca e pejorativamente, tentem a enquadrar as manifestações culturais populares, a exemplo do cordel, dentro de um estereótipo de poesia de menor valor ou de produção de não letrados, habitantes de guetos, os trabalhadores rurais, cujas obras não possuem atributos estéticos, literários ou materiais, em detrimento da poesia produzida pela elite intelectual frequentadora da escola e detentora do poder econômico. Nas palavras do pesquisador Aderaldo Luciano:

A produção cordeliana cumpre os pressupostos. É literatura. E mais: pela sua importância superior na construção identitária de um povo, não pode mais ficar de fora dos estudos sobre formação da literatura brasileira, nem ser um mero artigo parente do artesanato (LUCIANO, 2012, p.54).

Logo, devemos estar atentos ao preconceito que reside nessa distinção entre *popular* e *erudito*, e admitirmos que as diferenças que caracterizam o cordel, e o distinguem de outras produções literárias, em nada empobrecem essa poesia.

Apesar de impressa em folhetos, a poesia de cordel preserva fortes traços de oralidade e seus escritos ocupam uma posição de “entre-lugar”, onde se dá o encanto da voz e a artesanaria da letra. O pensador medievalista Paul Zumthor influenciou a desconstrução da tradição literária como fenômeno somente escrito e argumentou que antes da instauração da cultura escrita como hegemônica, é preciso considerar que a oralidade é altamente desenvolvida com seus próprios meios de composição, transmissão e publicação.

A literatura de cordel está diretamente relacionada aos poetas cantadores que, desde os tempos mais distantes da colonização, cantavam para o povo nordestino a poesia de cunho oral trazida pelos portugueses. Além disso, sabemos que, até a metade do século XX, havia uma grande parcela de analfabetos no Brasil, especialmente no Nordeste. Era costume os folhetos serem lidos, em voz alta, para familiares, vizinhos e amigos pelos poucos que sabiam ler. Isso era feito nas praças, em sítios e nas feiras, especialmente pelos próprios cordelistas, os quais apresentavam seus poemas a esse leitor/ouvinte comunitário, o povo (MATOS, 2008, p. 76).

Para Zumthor, existem quatro tipos de oralidade: primária, mista, segunda e mecanicamente mediatizada. A primária reproduz uma cultura iletrada em que a voz ocorre sem a influência da escrita. Já na mista, existe a presença parcial e externa da escrita. No caso da oralidade segunda, o oral é marcado pela produção escrita. E, por fim, a oralidade mecanicamente mediatizada, reflete a cena atual em que os meios de comunicação alteraram as configurações espaço-temporais (ZUMTHOR, 1993, p. 36). Diante desses tipos de oralidade, a literatura de cordel situa-se, especialmente, na categoria de oralidade mista, pois, tanto preserva na palavra escrita (folhetos) a sonoridade e a gestualidade, como encanta seus ouvintes pelas palavras grafadas na voz.

Parece ser inútil julgarmos a importância da produção escrita em detrimento da oral, afinal, elas estabelecem uma via de mão dupla, “porque a primeira designa a base subjetiva da segunda” (ZUMTHOR, 2007, p.13). Assim, o estudo da oralidade compreende diversas manifestações em que a voz é a força motriz, logo, mesmo num texto escrito, a oralidade subsiste, visto que primeiro o texto nasceu na memória do indivíduo e sob a forma da oralidade. Zumthor classifica essa permanência da voz no escrito como “índice de oralidade” e explica que

Por “índice de oralidade” entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação, quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais das vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos (ZUMTHOR, 1993, p. 35).

De modo geral, os estudos de Paul Zumthor vieram expandir o conceito de oralidade e trazer a voz para dentro da escrita, considerando o texto literário como suporte escrito que veicula um discurso e constrói uma representação do mundo, ou seja, carrega dentro de si a voz. Além disso, ele diferencia a voz cotidiana da voz poética e explica que esta, por natureza, é expansão do corpo, que concentra a intensidade dos acontecimentos e passa a ser, ao mesmo tempo, o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso poético, encenando a voz poética de modo performático, seja através de gestos, mímicas, danças ou da sua pura presença (ZUMTHOR, 2007, p.77).

Assim, Zumthor destaca a importância da poesia oral e defende a retomada de uma posição de importância da mesma em relação à escrita, que aspira sempre se fazer ouvir, pondo em questão a concepção tradicional de que um texto só tem valor literário se estiver escrito. Assim, ele explica que esta nova ênfase contemporânea na oralidade é muito importante enquanto reflexo de um tempo que parece reivindicar a presença da voz subtraída de seu lugar de *status* pela predominância da escrita, e seus estudos favorecem um tipo de ressurgência das energias vocais da humanidade, as quais foram reprimidas durante séculos no discurso social das sociedades ocidentais pelo curso hegemônico da escrita (ZUMTHOR, 2007, p.15).

2. Origem e trajetória da literatura de cordel

O início da produção da literatura de cordel remonta aos tempos medievais e está diretamente relacionado com os romances ou novelas de cavalaria, de amor, de viagem, de narrativas de guerras ou de conquistas marítimas, histórias essas que se consolidaram na memória do povo e foram transmitidas e conservadas de geração em geração. Ao mesmo tempo, segundo nos explica Diégues Júnior, essa literatura tratou de fatos corriqueiros ligados à realidade social do povo de cada época:

Os inícios da literatura de cordel estão ligados à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de velhas épocas, que a memória popular foi conservando e transmitindo [...] Mas ao mesmo tempo, ou quase ao

mesmo tempo, também começaram a aparecer , no mesmo tipo de poesia e de apresentação, a descrição de fatos recentes, de acontecimentos sociais que prendiam a atenção da população (DIÉGUES JÚNIOR *apud* LUCIANO, 2012, p. 43).

Por volta do século XVI, o cordel chegou à Península Ibérica e foi vendido por cegos nas feiras, nas ruas, nas praças ou em romarias. Esses folhetos, que eram presos a um *cordel* ou *barbante* para facilitar sua exposição aos interessados, inicialmente, foram chamados de *pliegos sueltos* na Espanha e de *folhas soltas* ou *volantes* em Portugal.

Essa poesia, entre nós, é conhecida como Literatura de Cordel. Isso porque havia o costume, na Espanha e em Portugal, de se colocar os livretos sobre barbantes (cordéis) estendidos em feiras e lugares públicos, como roupa em varal (LUYTEN *apud* LUCIANO, 2012, p.11).

Uma vez difundida na Europa, essa forma popular de literatura chegou ao continente americano pela ação dos colonizadores espanhóis e portugueses. Nos países hispano-americanos, a exemplo do México, da Venezuela, Nicarágua e Cuba, os folhetos difundiram-se com o nome de *corridos*. Já na Argentina, no Chile, no Paraguai, Uruguai e no Peru, esses folhetos foram chamados de *hojas* ou *pliegos sueltos* (COELHO, s.d., n.p.). No Brasil, entretanto, os folhetos trazidos pelas naus portuguesas, que se fixaram no Nordeste do país, foram denominados *literatura de cordel*.

O nome literatura de cordel vem de Portugal [...] pelo fato de serem folhetos presos por um pequeno cordel ou barbante, em exposição nas casas em que eram vendidos [...] A presença da literatura de cordel no Nordeste tem raízes lusitanas (DIÉGUES JÚNIOR *apud* LUCIANO, 2012, p.10).

Assim, percebemos que essa expressão, *cordel*, não é bem um termo que define uma literatura, mas a forma como esses textos eram expostos e vendidos, inicialmente, na Europa e, depois, enquanto fenômeno latino americano que continuou a utilizar o mesmo suporte, o cordão. Entretanto, apesar de se popularizar enquanto produção cultural literária, até a década de 1960, no Brasil, o termo *literatura de cordel* era conhecido apenas pelo público intelectualizado, que tinha acesso a manifestações literárias e culturais ibéricas, e os próprios poetas populares desconheciam essa expressão, que foi aos poucos se disseminando, até consolidar-se hoje, com algumas derivações, a exemplo de: *cordelesco*, *cordelista*, *cordelianamente*, *cordelmania*, *cordelbrás* (MATOS, 2008, p. 79).

Segundo Umberto Peregrino, “Possivelmente, a expressão surgiu e vingou através dos estudiosos que passaram a interessar-se pelos poetas dos folhetos, conhecedores, por sua vez, da produção lusa da mesma categoria quanto ao consumo popular e à apresentação gráfica” (PEREGRINO *apud* LUCIANO, 2012, p. 10). Apesar do desconhecimento do termo por parte de muitos, essa produção poética rapidamente difundiu-se pelos Estados nordestinos e, assim, no Brasil, enraizou-se culturalmente.

O Nordeste, devido às suas condições sociais e culturais peculiares, foi o ambiente brasileiro mais propício para o estabelecimento e difusão do cordel, o qual, ainda hoje, caracteriza-se pela fisionomia cultural própria dessa região:

[...] Fatores de formação cultural contribuíram para isso: a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas das famílias deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular (DIÉGUES JÚNIOR *apud* LUCIANO, 2012, p. 69).

Entretanto, a partir do ano de 1950, a migração de populações nordestinas ao Centro-Sul do país levou consigo a literatura de cordel, de modo que, nessa década e nas seguintes, centenas de folhetos foram escritos e publicados por cordelistas radicados, especialmente, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Os folhetos são vendidos nas feiras de São Cristóvão, no Rio, e no largo da Concórdia, em São Paulo (RESENDE, 2006, p.48).

Em relação ao perfil literário desse cordel brasileiro/nordestino, Sílvio Romero considerou que essa “literatura ambulante” apenas reproduziu o modelo de elaboração português, de modo que, tanto nas cidades principais do Império como no interior do país, o que o povo brasileiro lia eram as mesmas obras tradicionais lusitanas, a exemplo de: *A História da Donzela Teodora, A Imperatriz Porcina, A Formosa Magalona, O Naufrágio de João da Calais, Carlos Magno e os Doze Pares de França, O Testamento do Galo e da Galinha* e, mais modernamente, *As poesias do Pequeno poeta João de Sant’Ana de Maria* (ROMERO *apud* SARAIVA, 2004, p. 127).

Para Márcia Abreu, embora concorde que o cordel brasileiro assemelhe-se com o português, essa poesia brasileira/nordestina criou sua própria voz e estética, tornando-se autenticamente local, tanto na sua estrutura formal, por ser escrita em versos, em detrimento da lusitana que era em prosa, quanto em seu aspecto temático, uma vez que, de modo geral, o cordel português contava histórias de reis e princesas, e o nordestino

passou a falar de sofrimentos, disputas políticas e do cangaço; como também, ainda, em relação ao enredo, uma vez que o cordel europeu retratava a moral cristã e a noção de bem e mal, e o brasileiro a luta de classes, em que os ricos representavam o mal e os pobres o bem (ABREU, 1999, p.119-123).

No Nordeste brasileiro, houve também os poemas “cantados”, em forma de desafios ou pelejas, por cantadores repentistas que debatiam entre si com perguntas e respostas, criações e trava-línguas, tudo fruto de uma genialidade do improviso. Essas pelejas, normalmente, seguiam um processo de desenvolvimento temático iniciado pela apresentação dos cantadores, momento em que cada um narrava os seus grandes feitos passados, em seguida, vinha a saudação aos donos da casa ou do terreiro onde ocorria a peleja e, por fim, os poetas trocavam críticas e elogios um com o outro, atraindo a atenção do público e fazendo prevalecer o modo usual de divulgação oral do cordel (MEDEIROS, 2004, p.317).

Depois esses poetas do repente começaram a fazer as transcrições, em folhetos, das pelejas de que participavam. Tais transcrições, em geral, não eram cópias fiéis do que realmente ocorria nas pelejas, uma vez que o poeta, geralmente um dos repentistas participantes do desafio, além de reproduzir os versos da peleja, lançava mão de acréscimos no momento da confecção do cordel, seja para tornar a peleja mais interessante ou mesmo para enaltecer a sua participação. Segundo Diégues Júnior,

O registro de cantorias ou pelejas em folhetos rigorosamente não é fiel. O folheto é, de modo geral, a reconstituição nem sempre completa, nem perfeita, da peleja por um poeta, um trovador popular que a ouviu ou que dela teve conhecimento. Às vezes, e isto já foi observado, a peleja nunca existiu. [...] muitos desses folhetos de desafios e pelejas foram inscritos no silêncio de sua tipografia (*apud* LUCIANO, 2012 p. 29).

Leandro Gomes de Barros foi o primeiro *poeta de bancada*, como popularmente eram chamados os que escreviam desafios literários ou folhetos de pelejas imaginárias, a impulsionar o desenvolvimento da produção cordelista no Nordeste brasileiro, apesar de não ser considerado, por muitos estudiosos, como o primeiro poeta a escrever cordel no Brasil. Luís Câmara Cascudo afirmou que o primeiro folheto publicado no Brasil, em fins do século XIX, foi o romance *Zezinho e Mariquinha* ou *A vingança do Sudão*, escrito pelo cordelista paraibano Silvino Pirauá de Lima. Já Sílvia Romero também fez referência à existência de um folheto que tratava sobre a Guerra do Paraguai, do ano de 1888, o qual

teria sido o primeiro cordel publicado no Brasil, escrito pelo poeta João de Sant'Anna de Maria.

Orígenes Lessa afirmou ter descoberto um folheto de autoria anônima, publicado no Recife em 1865, cujo título era *Testemunho que Faz um Macaco, Especificando suas Gentilezas, Gaiatices, Sagacidade, etc.*, o qual seria o primeiro cordel propriamente brasileiro. Já Ariano Suassuna refere-se ao folheto *Romance d'A Pedra do Reino*, publicado no ano de 1836 e que circulou pelo sertão nordestino, como sendo o primeiro cordel brasileiro. Por fim, Victor Ramos defende que *Cantigas Oferecidas aos Moleques*, publicado em 1824, foi o primeiro folheto brasileiro, o qual falava de personalidades políticas pernambucanas (SARAIVA, 2004, p.130-131).

Desse modo, fica claro que não se pode fixar data para o início da produção de folhetos de autoria brasileira. Entretanto, não há dúvida de que o paraibano Leandro Gomes de Barros foi o primeiro poeta popular brasileiro que se destacou pela publicação de histórias versadas em folhetos, no final do século XIX, e tornou-se um grande expoente devido à quantidade e qualidade de suas publicações, havendo, por isso, quem considere seus primeiros poemas, publicados em 1893, como sendo os primeiros folhetos escritos por autor brasileiro.

Assim, é com Leandro Gomes de Barros que a literatura de cordel assume um caráter de poesia brasileira e de expressão nordestina e, com a ajuda de cantadores e tipógrafos, são traçados os modelos da “típica literatura brasileira de cordel”, tanto relacionados à sua forma externa (papel, xilogravura, formato, etc.), como referente ao seu conteúdo (língua, estrofes, metros, temas, tópicos, entre outros), fundando, pois, uma tradição ou nova tradição do cordel (SARAIVA, 2004, p.131).

Entretanto, à medida que a literatura de cordel foi se popularizando, essa questão da autoria foi deixando de ser tão importante, pois, em troca de uma cota de impressão de folhetos, os poetas vendiam seus direitos autorais à folheteria. Dessa forma, o cordel foi se construindo em torno de aspectos típicos das narrativas orais e, como sabemos, nesse contexto da oralidade, os conceitos de autoria e originalidade, que a tradição escrita cultiva, não têm o mesmo sentido lógico (GALVÃO, 2008, p. 43).

Na década de 1960, ocorreu um colapso na indústria editorial brasileira. Naquele momento, as empresas que editavam os grandes nomes da literatura, especialmente os ligados ao mundo político, obtiveram financiamentos a fundo perdido (em nome da salvação da cultura nacional), entretanto, os editores de cordel não foram nem ao menos lembrados e as editoras populares foram sendo desativadas. Alguns poetas populares,

porém, que dispunham de pequenos ateliês gráficos, continuaram imprimindo os seus folhetos, enquanto outros poetas, além de utilizarem os serviços desses ateliês, imprimiam folhetos em gráficas semi-industriais, de pequeno porte, sem o caráter de empreendimento editorial (BENJAMIN, 2008, p. 101).

Atualmente, ainda existem poetas, xilógrafos e associações populares que sobrevivem realizando cantorias de viola, produzindo e divulgando os folhetos de cordel. Esses poetas populares resistem praticamente sem auxílio de instituições culturais e, os que continuam a produzir, dispõem de poucos recursos para publicar. Entretanto, há editoras, como as paulistas Luzeiro e Geração Editora, que ainda continuam promovendo projetos de editoração do cordel, buscando valorizar e expandir essa arte.

A Editora Luzeiro continua publicando e divulgando folhetos de Cordel brasileiros, mesmo utilizando capas coloridas diferentes das tradicionais ilustradas com xilogravura. Já a Geração Editora fez questão de incluir poetas cordelistas em sua coletânea *Os cem melhores poetas brasileiros do século*, destacando a relevância da produção literária desses autores (BORGES, 2004, p.31,32).

Na década de 1960, há o surgimento de um importante conceito cunhado por Luiz Beltrão, em sua tese de doutorado na UNB, denominado *folkcomunicação* ou *comunicação popular*. Esse conceito admite que os veículos de comunicação popular, a exemplo dos folhetos de cordel, realizam um trabalho de recontextualização crítica, a partir de materiais simbólicos oriundos da mídia, a exemplo de jornais, revistas, rádio e televisão, destacando-se pelo seu papel engajado com questões sócio-políticas e tratando-se de uma forma rudimentar de jornalismo popular. Assim, a partir desse conceito, entende-se que,

Através dos folhetos, é possível fazer uma exegese do que, se não o povo, pelo menos o poeta de cordel pensa dos meios de comunicação de massa, dos fenômenos da cultura [...], da indústria cultural e também das questões mundiais e nacionais que são veiculadas pelos meios massivos de comunicação. O folheto de cordel deixa de ser, portanto, apenas uma expressão da literatura popular trazendo em seu bojo “histórias de Trancoso”, para tornar-se um instrumento de consciência e reflexão [...] a partir de um ponto de vista estritamente popular, utilizando-se da linguagem e da instrumentalização populares (JAHN, 2010, p.117).

Desse modo, Roberto Benjamin destaca que, na década seguinte, a de 1970, é marcante o fato de que os poetas populares acompanharam a sua época e produziram um cordel compatível com as novas situações, falando sobre temas que vão desde a migração

do campo para a cidade, à emancipação das mulheres, o divórcio, o acesso à educação formal e às novas tecnologias, sendo fiéis à sua condição de mediadores entre a cultura de massa e as culturas populares (BENJAMIN, 2008, p. 101).

Assim, se a maioria dos poetas populares das primeiras décadas do século XX tinha nascido na zona rural e tido pouca ou nenhuma instrução formal, o final do mesmo século, especialmente a partir da década de 1970, é marcado por um novo perfil de autoria no universo do cordel, pois, os cordelistas não são mais, em sua maioria, semi-letrados, vaqueiros, lavradores, comerciantes ambulantes, meninos sem profissão das feiras ou proprietários da zona rural, antes, são caracterizados por um maior acesso à cultura letrada. Como salienta Benjamin:

Sugiram muitos poetas de cordel, alguns com educação superior e tem-se observado a presença de inúmeros daqueles a que chamamos de ‘doutores-poetas’ – profissionais de nível superior que se dedicam a escrever versos ao modo dos poetas-populares. Há advogados, veterinários, agrônomos, padres, freiras e até um bispo escrevendo literatura de cordel (BENJAMIN, 2008, p.101).

Reportando-nos, agora, ao ano de 1978, um fato que merece destaque é a chegada do cordel e do repente à Bienal do Livro em São Paulo, o que sinalizou o impacto dos estudos universitários sobre a matéria. Esse fato, juntamente com o trabalho de resgate e divulgação da literatura de cordel desenvolvido por vários grupos, gerou efeitos visíveis no contexto da produção popular e, “Como se observa, contemporaneamente, mais do que nunca, a apologia do folclore tem composto o marketing em torno da literatura de cordel” (QUINTELA, 2008, p. 131).

Antes estudado por especialistas da área dos Estudos Literários, o cordel integra, desde as últimas décadas do século XX, o interesse de pesquisadores de diferentes áreas das ciências humanas e sociais. E, a partir dos referenciais teóricos da história cultural, tem sido pesquisado como um todo, isto é, levado em consideração o seu contexto de produção e circulação, seu conteúdo narrativo e sua relação com outras manifestações culturais, deixando de ser um objeto de investigação em si para se transformar em uma fonte de estudo de outras disciplinas (NEMER, 2008, p.7).

Nesse contexto, o cordel tem sido reconhecido como patrimônio cultural brasileiro e tem sido tema de encontros, exposições, publicações e concursos relacionados à missão de preservação das práticas identitárias populares, refletindo e legitimando a predominância, tanto do discurso letrado, como do iletrado; além de ser admitido tanto

como arte de raiz tradicional popular, como produto do contexto cultural global (QUINTELA, 2008, p. 119-120).

Em 1988, foi fundada, no Rio de Janeiro, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), a qual uniu os principais centros de difusão dessa literatura no Brasil e consolidou um quadro acadêmico composto por quarenta cadeiras ocupadas por renomados(as) cordelistas, dentre os quais destacaremos, mais adiante, as mulheres que integram essa importante instituição que trabalha em prol da valorização da cultura popular.

Já na década de 1990, dentre os novos acontecimentos que também marcaram a produção de literatura de cordel e estimularam o diálogo entre as forças tradicionais e as modernizadoras, destacamos o fato do jovem poeta-popular, José Honório da Silva, passar a utilizar um computador com impressora matricial para editar seus folhetos, dando um tratamento contemporâneo à tradição cordelista, sendo um dos primeiros a tomar a iniciativa de utilizar a internet para divulgar a sua poesia em busca de novos públicos (BENJAMIN, 2008, p. 120).

Desde então, a internet tem sido bastante utilizada, e já existem inúmeras páginas que tratam sobre o cordel, seus autores(as) disponibilizam folhetos para *download*, textos e vídeos sobre o assunto, entre outros recursos, ajudando na divulgação e preservação dessa tradição. Além disso, muitos poetas populares usam as mídias a favor do fortalecimento de sua arte e, através desse canal, têm circulado suas obras, facilitando o contato com o público e demais interessados na literatura de cordel. Assim, mesmo mantendo o formato impresso, os poetas populares publicam suas obras e aproveitam-se da *web* como janela para o mundo, permitindo que qualquer pessoa, de qualquer lugar, desde que esteja conectado, tenha acesso às suas produções.

Além dos cordelistas, várias instituições voltadas para a propagação da cultura popular e, especialmente, do cordel, criaram páginas na internet com o intuito de divulgar seus acervos e os trabalhos que desenvolvem, como: o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, no Rio de Janeiro, o Acervo Maria Alice Amorim, em Pernambuco, a Biblioteca Belmonte, em São Paulo, a Fundação Casa Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, entre outros.

Há também o trabalho desenvolvido pelo Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP), da Universidade Federal da Paraíba, Estado considerado um grande celeiro de Literatura Popular em Verso, que reúne virtualmente um riquíssimo acervo de obras encontradas em diversas partes do país e em outros países, criando um centro de

documentação *on-line* que serve como fonte para pesquisas desenvolvidas por estudantes, professores e por outros pesquisadores brasileiros e estrangeiros. Assim, utilizando-se de avançadas técnicas informatizadas de documentação para a preservação e digitalização dos acervos, essas iniciativas contribuem para preservar obras raras que, pela fragilidade do papel e da impressão, poderiam ficar ameaçadas pela ação destruidora do tempo.

Quanto ao aspecto comercial da literatura de cordel, destacamos que hoje o seu público consumidor é constituído, especialmente, por estudantes universitários brasileiros e estrangeiros, e por turistas. E, quanto ao processo de distribuição dessa literatura, que no passado era vendida em feiras e mercados, hoje é também encontrada em pontos turísticos, bancas de revista, livrarias, aeroportos, além de ser distribuída em *stands* montados exclusivamente para a venda desse produto em feiras de livro (RESENDE, 2006, p. 49, 58).

Nota-se que o universo da “cultura do cordel” alargou-se, indo desde os poemas transmitidos oralmente de tradição em tradição, “passando pela cantoria, pelo romanceiro, pelo folheto e chegando até o diálogo intersemiótico da poesia popular com o cinema, com a dança, com o teatro, etc” (MENDES, 2008, p.143), o que revela que esta produção cultural não para no tempo, antes, adequa-se a cada momento histórico em que se insere, sempre em diálogo com o contexto social, pois, enquanto gênero do discurso, sensível às transformações sociais de cada época, atualiza-se o tempo todo. Nas palavras de Sylvia Nemer:

[...] a tendência é considerar o cordel como uma manifestação dinâmica que, sem abandonar determinados referenciais da tradição, esteve sempre, desde os seus primórdios, conectada às novidades técnicas, sociais, culturais, políticas e comportamentais em curso no momento de sua produção (NEMER, 2008, p. 176).

Enquanto manifestação literária da cultura popular, o cordel abarca, ainda, uma vastidão de motes oriundos do cotidiano do povo que, de tão recorrentes, acabam caracterizando essa poética, a exemplo dos seguintes temas: valentia, heroísmo, atualidades, gracejos, seca, cangaço, erotismo, religiosidade, biografias de personalidades como Pe. Cícero, Tiradentes e Getúlio Vargas, histórias de trancoso, contos pastoris, novelas de cavalaria, entre outros. Nesse sentido, muitos estudiosos, a exemplo de Ariano Suassuna (1997), Orígenes Lessa (1955), Diégues Júnior (1973), buscaram enquadrar essa recorrência de assuntos em sistemas de classificação temática, ainda que não

desconsiderassem a dinamicidade desse universo poético tão extenso, fértil e criativo que é o cordel.

No caso da produção de autoria feminina, nota-se que, de modo geral, as mulheres também abordam esses mesmos motes tradicionais trabalhados pelos homens do cordel, ainda que, algumas vezes, sobre vieses diferentes dos tradicionalmente reproduzidos, além de versarem sobre novas demandas socioculturais da contemporaneidade e desenvolverem temas como racismo, desigualdade, novas tecnologias, feminismo, meio ambiente, atuação feminina no mercado de trabalho, defesa das minorias, entre outros, fazendo do folheto sua tribuna livre, o que também procede entre os homens do cordel. Segundo Maria Alice Amorim:

O cordelista é porta-voz de uma tribo: necessita, pois, manter-se antenado com as demandas da contemporaneidade. Isso garante, de toda forma, a possibilidade de construir versos que dialogam com os costumes, as memórias de infância, de família, as experiências decorrentes de histórias pessoais e de grupos sociais visceralmente enraizados no universo cultural das histórias de cordel. Impossível, portanto, enquadrar a literatura de cordel simplesmente em sistemas de classificações temáticas e classificações de gêneros poéticos. Os processos culturais, as paisagens culturais impõem mais, exigem um olhar arguto na compreensão do fenômeno enquanto conjunto, enquanto emblema dialógico e permanente entre tradição e contemporaneidade, entre universal e particular, global e local (AMORIM, 2009, p. 9).

De modo que, desde a sua origem, aliado à técnica de formas fixas no modo de versejar, o cordel discute atualidades, utiliza-se de novidades tecnológicas disponíveis em cada época e economicamente viáveis para os poetas, está aberto a novas formas de distribuição e comercialização, mescla linguagens tradicionais e novas formas de pensar o mundo, e toda essa maleabilidade garante a renovação contínua de seu vigor e beneficia, a despeito de seu gênero, o poeta cordelista.

3. A mulher na literatura de cordel

As questões de gênero sempre fizeram parte do imaginário popular e, dentre as várias temáticas do cotidiano abordadas pela literatura de cordel, são recorrentes aquelas relacionadas ao universo multifacetado das relações de gênero. Assim, enquanto produto cultural inserido em contexto de dinâmicas mudanças sociais, os folhetos dão ênfase a acontecimentos que marcam épocas e exibem, tanto narrativas poéticas tradicionais

calcadas no discurso patriarcal sobre as mulheres, uma vez que se trata de uma produção artística oriunda do Nordeste brasileiro, culturalmente machista, como apresentam em sua poética novos olhares sobre o feminino, tendo em vista as conquistas femininas que se consolidaram, na contemporaneidade, após séculos de luta.

Os folhetos recriam a realidade e transmitem normas e condutas aceitáveis ou não pela sociedade. Por vezes, tecem críticas às mudanças de comportamento das mulheres e as representam como transgressoras, em outros momentos, as descrevem como seres à frente do seu tempo. Em alguns poemas, o feminino aparece representado como uma figura maligna, em outros, a mulher é cantada como uma “Santa” ou como um ser fantástico relacionado com princesas de contos de fada ou de histórias mitológicas. O fato é que, em meio às diversas representações do feminino que podem ser percebidas através da leitura dos muitos folhetos já publicados, fica evidente que o cordel sempre toca na questão dos papéis destinados aos gêneros na sociedade.

A historiadora Maria Ângela de Faria Grillo, em seu texto *Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel: preconceitos e estereótipos*, reuniu uma série de poemas produzidos por renomados homens cordelistas da primeira metade do século XX, considerado período áureo de produção e comercialização de folhetos, e observou que neles estão impressas imagens distorcidas do feminino que refletem os valores dominantes na ordem social, moral e mítica da época.

O poeta Chagas Batista, por exemplo, em alguns de seus folhetos, representou a mulher como autêntica anti-heroína, símbolo de depravação, falsidade e impiedade, alguém volúvel e infiel. O cordelista Leandro Gomes de Barros comparou o casamento a uma prisão para o homem, a sogra a uma cobra, temida até mesmo pelo diabo, e a esposa a um fardo que cabe ao marido sustentar por toda vida. Joaquim Batista de Sena enfatizou o aspecto da virgindade como símbolo de pureza e honra feminina. José Pacheco referiu-se à mulher mais velha como patrimônio desvalorizado e questionou a inversão de papéis, criticando a participação da mulher na sociedade. José Costa Leite debochou da solteirona e reproduziu a concepção preconceituosa da mulher como objeto. Manuel Pereira Sobrinho referiu-se à beleza feminina como uma arma capaz de deter o mais valente dos homens, a exemplo do cangaceiro Lampião que se rendeu aos encantos de Maria Bonita. Entre outros cordelistas, por ela citados, e que, em algumas de seus poemas, acabaram representando o feminino dentro da lógica patriarcal, reproduzindo um discurso preconceituoso e estereotipado da mulher.

No que diz respeito à autoria feminina no universo literário do cordel, notamos que a sua pequena incidência também é fruto desse cenário social excludente que, não apenas no âmbito cultural popular, restringiu as mulheres a ocupações que as direcionavam para lugares marginais da sociedade sendo, na maioria das vezes, coadjuvantes de uma história construída sob o domínio masculino. Como sabemos, de modo geral, o imaginário cultural foi bastante caracterizado pelo modelo de uma mulher confinada no ambiente doméstico e destinada apenas a gestar, amamentar, educar os filhos e cuidar da casa, enquanto ao homem cabia estar inserido na vida pública e no âmbito da produção intelectual e artística.

Quase sempre as mulheres foram privadas do acesso à escola e, apenas as moças de elite, quando muito, aprendiam a ler e escrever mediante aulas ministradas, em suas próprias residências, por professores particulares. Além disso, sendo impedidas de participar e de se expressar nos espaços públicos, de modo geral, as mulheres foram mantidas no anonimato e, mesmo quando escreviam, não obtinham visibilidade dentro do espaço literário tradicionalmente entendido como sendo da alçada masculina.

[...] os textos feitos por mulheres, se existiram, devem ter circulado oralmente: se assim foi, encontram-se na tradição da poesia e cantos populares, território de cultura que merece ainda cuidadosa investigação. Outros textos por elas escritos fariam parte de um contexto de cultura bem específico: o espaço doméstico registrado nos livros de receitas, diários, cartas, simples anotações, orações, pensamentos, lista de deveres e obrigações, que também, efêmeros, quase na sua grande maioria, desapareceram (GOTLIB *apud* QUEIROZ, 2006, p.50).

Dentro dessa visão de mundo elaborada sob a ótica masculina, que prevaleceu ao longo dos séculos, as produções de autoria feminina foram enquadradas como elaborações “sem valor estético intrínseco” e excluídas da órbita de criação androcêntrica. No âmbito da literatura popular, a figura do cordelista se firmou como exclusivamente masculina e os homens não só dominaram os meios de produção, como definiram as regras de composição e quais temáticas seriam “apropriadas” para essa literatura. Desse modo, não é raro ouvirmos falar sobre os “clássicos do cordel”, folhetos de autoria masculina que alcançaram grande sucesso perante o público e encontram-se alinhados aos padrões estéticos previamente delineados por concepções do masculino.

Como exemplo, pode-se mencionar a memorável obra *100 Cordéis Históricos*, lançada recentemente pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel, em parceria com

a Petrobras, no ano de 2008, que reúne os textos considerados mais importantes no âmbito da literatura de cordel e homenageia, ao longo de mais de 800 páginas, 41 poetas cordelistas, todos homens que atuaram entre o final do século XIX e a segunda metade do século XX e teceram os poemas que, segundo Gonçalo Ferreira da Silva, organizador da obra e presidente da ABLC, exprimem o melhor da cultura popular brasileira.

Segundo Francisca Pereira dos Santos (2009), a partir da década de 1960, uma elite crítica e intelectual buscou estabelecer padrões e legitimar algumas obras e autores do cordel brasileiro em detrimento de muitos outros que foram arbitrariamente silenciados, a exemplo das mulheres cordelistas. Naquele momento, buscou-se construir uma narrativa canônica do cordel, um discurso hegemônico que promovesse meios de “legitimar” os modos de produção e publicação do cordel no Brasil.

Esse discurso foi estabelecido, especialmente, a partir de três trabalhos: o estudo especializado da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), uma das principais instituições referentes ao cordel no Brasil; as pesquisas do francês Raymond Cantel, então professor da Universidade de *Poitiers* e da *Sorbonne*, em Paris; e a parceria estabelecida entre José Alves Sobrinho, um dos principais cantadores do repente na Paraíba, com o acadêmico Átila de Almeida, da Universidade Federal da Paraíba.

A Fundação Casa de Rui Barbosa iniciou o processo encabeçando um projeto editorial, denominado *Literatura popular em verso*, que culminou na publicação de um *Catálogo*, *Antologias* e outros *Estudos*, obedecendo a preceitos semelhantes aos da construção da literatura hegemônica brasileira (cânone), preponderando a concepção do cordel como narrativa da nação e seguindo uma série de parâmetros teóricos e conceituais que “autenticariam” o cordel como manifestação literária masculina.

Em visita ao *site* dessa Fundação, importante espaço de valorização da cultura popular que disponibiliza, só em versão digital, cerca de 2.340 folhetos com a finalidade de facilitar a realização de estudos e trabalhos de pesquisas como este, identifica-se, no *link Poetas e Cantadores*, que se faz referência aos principais artistas que atuaram/atuem no universo do cordel, desde o ano de 1893 até a contemporaneidade, uma lista composta por 21 nomes que correspondem a autores da primeira e da segunda geração, todos do sexo masculino, não havendo, pois, nenhum registro referente à autoria feminina nesse espaço virtual.

Partindo dos mesmos paradigmas, Almeida e Sobrinho publicaram o *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, tendo por objetivo resgatar e “reabilitar” essas poéticas da oralidade, não dando destaque à participação das mulheres

nesse cenário cultural. Quanto ao trabalho realizado por Cantel, publicado na coletânea *Raymond Cantel: la littérature populaire brésilienne*, contribuiu para alavancar mais estudos, por parte de intelectuais sobre o cordel brasileiro, entretanto, sempre sob uma ótica elitista de controle dessa produção, em que as mulheres não têm voz.

Assim, esse sistema hegemônico literário determinou o que caberia ou não dentro dessa tradição controlada, ditou regras de validade epistemológica, se encarregou de cuidar da “pureza” dessa poética, apontou o que os cordelistas deveriam representar e o que se deveriam estudar nos cordéis, além de emudecer muitas vozes que “não se encaixavam” nos rigores dessas concepções elitistas, como é o caso das mulheres cordelistas (LUCENA, 2010, p. 41-45).

Durante muito tempo, não foi bem vista a participação das mulheres no universo literário do cordel como autoras, ainda que, algumas vezes, eram elas quem transcreviam os poemas elaborados na oralidade por seus maridos ou pais, ou mesmo quem os criava e creditava aos homens da casa:

Obviamente se elas, tantas vezes, criavam e recriavam textos em suas performances orais e tantos cordelistas deram-lhes uma forma impressa, por que elas não o fariam? Do ponto de vista estético e estilístico compunham com igual maestria, todavia, se pensarmos serem a maioria dos cordelistas do final do século em questão e início do procedente oriundos da zona rural com valores patriarcais arraigados, não surpreende ser esmagada qualquer possibilidade de criação feminina que pudesse vir a público (SANTOS, 2009, p.6-7).

Impossibilitadas de se colocarem como autoras, algumas mulheres utilizaram pseudônimos masculinos e heterônimos como estratégia de disfarce para que pudessem publicar os seus poemas ou como escudo, evitando retaliações diretas no caso de tecerem duras críticas à sociedade ou veicularem denúncias políticas através de seus folhetos, fato que evidencia

o quanto a sociedade e as relações patriarcais estavam impregnadas do contexto e do imaginário das pessoas que julgavam melhor os folhetos de autoria masculina [...] Por esses motivos, e por outros que ainda não se pode afirmar, a identidade de gênero tenha sido negada, submetendo as mulheres às máscaras de seu tempo [...] Assinando como homem, ninguém poderia descobrir que aquela mulher, mãe de família, pudesse escrever e publicar seus versos para serem vendidos nas grandes feiras daquele período (SANTOS, 2009, p. 162-164).

O caráter performático e de “andanças”, como se consolidou o sistema de vendas de folhetos, pode ser lido como estrategicamente contrário à presença feminina na literatura de cordel. Durante muito tempo, essa poesia exigiu que seu autor se empenhasse pessoalmente na divulgação de seus poemas, viajando por todo o país, especialmente pelo Nordeste, onde essa literatura se consolidou, indo ao encontro do público, recitando e cantando em viva voz seus poemas nas feiras, nas festas típicas, vaquejadas, festas de padroeiros, acontecimentos importantes, praças, entre outros, além de assumir, muitas vezes, o papel de personagem em suas obras, tudo isso para conseguir vender seu folheto. Segundo o poeta Rodolfo Cavalcante,

Antigamente o trovador de cordel vivia exclusivamente dos seus livros, ele ia ter contatos com o público, ele ia pra feiras, cantava. Eu, por exemplo, transmitia a minha mensagem lendo os meus folhetos, fazia graça, assumia o papel do personagem no folheto, se chorasse, eu chorava; se gritasse, eu gritava. Tinha outros que cantavam. Hoje, o mercado não é como era. Hoje, nós vendemos mas sem ler, sem cantar os nossos folhetos. E olhe que o povo do interior só compra o folheto depois que a gente canta ou lê em voz alta para a assistência [...] (CAVALCANTE *apud* QUEIROZ, 2006, p.56).

Socialmente, o simples fato de uma mulher aparecer em lugares públicos apregoando e vendendo seus cordéis seria lido como uma afronta, tendo em vista que, no contexto patriarcal, a mulher era privada desse tipo de exposição social, não sendo fácil para ela estabelecer-se no universo predominantemente masculino da literatura de cordel, conquistar o público e levá-lo a adquirir suas obras, reconhecendo-a como mulher cordelista. Segundo Lemaire, a mulher foi duplamente discriminada:

A exclusão das mulheres no interior da literatura de cordel se constitui tanto pelo aspecto do gênero – o fato de ser mulher num universo marcadamente masculino, como, por estar falando de um lugar historicamente deixado em segundo plano, o campo da cultura popular, marginalizado por uma “literatura oficial – a do cânone – baseada exclusivamente nas obras conservadas sob forma escrita (LEMAIRE *apud* SANTOS, 2006, p.185).

Outro fator que dificultou a consolidação da mulher nesse cenário da poesia popular foi o sistema de publicação do cordel, inicialmente impressos em tipografias, lugares onde não era permitido às mulheres circularem, muito menos agenciarem suas próprias produções. A partir de 1909, com o grande aumento nas vendas, os cordelistas tornaram-se poetas de profissão e alguns montaram suas próprias tipografias, ficando

responsáveis tanto pela criação como pela edição e venda de seus folhetos, o que novamente não facilitou a situação feminina.

Essa figura do editor proprietário influenciou diretamente a questão da autoria feminina, pois, a aquisição da obra de um poeta implicava em poder imprimi-la, comercializá-la e, até mesmo, suprimir o nome do autor dos folhetos publicados e substituí-lo pelo seu ou pela expressão “editor-proprietário”, acrescida de seu nome. Desse modo, é bem provável que muitos editores proprietários tenham usurpado a autoria de cordéis produzidos por mulheres, daí a figura do cordelista emergir como exclusivamente masculina (SANTOS, 2009, p.7).

Não há dúvida de que a grande produção de literatura de cordel em todo o Nordeste brasileiro, desde fins do século XIX, é predominantemente masculina e as mulheres, ainda que convivessem com o cordel na condição de esposas ou filhas de poetas, ou até mesmo enquanto escritoras, quando muito, são citadas apenas como leitoras. Entretanto, nota-se que, na contemporaneidade, esse quadro tem sido alterado paulatinamente e as próprias mulheres têm questionado esse silêncio imposto a elas e, cada vez mais, produzido e cantado versos.

A partir da década de 1970, cresce consideravelmente a produção literária de autoria feminina e, no cenário popular do cordel, percebe-se que também se tornam um pouco menos intervalares os registros de folhetos publicados por mulheres. É a partir desse período que surgem os “novos poetas”, em oposição aos “poetas autênticos do cordel”, e essa literatura abre-se para outros territórios, inclusive para o da produção de autoria feminina (SANTOS, 2009, p.104-105).

Nesse período também, estão em alta os debates propostos pelos Estudos Culturais, um caráter disciplinar inovador voltado tanto para o estudo da cultura popular, como para a consolidação da crítica ao conceito ontológico de literatura, tanto para o questionamento da visão estreita de cânone em relação ao elitismo das formas mais antigas dos Estudos Literários, como para a construção de novos paradigmas teóricos no estudo da cultura, estabelecendo relações diretas entre texto literário, sociedade, cultura e política, não compreendendo a arte fora de seu contexto social (EFLAND, 2005, p. 177-178).

Em seus diálogos com os Estudos Feministas, os Estudos Culturais também propiciaram novos debates em torno de questões referentes à identidade, ao gênero, à raça e etnia, intensificando as reflexões acerca dos discursos totalizantes que admitiam a figura masculina como “centro” dos pressupostos culturais, estéticos e ideológicos, voltando

seus olhares analíticos para a mulher a fim de tentar compreender os mecanismos que constituem o seu modo de ser, de estar e de se fazer representar na sociedade (ESCOSTEGUY, 2004, p.152).

Desde então, emergem movimentos interessados em fazer um tipo de arte dessacralizada, que represente a produção de sentidos e valores formados nas comunidades e vividos por todos, não apenas por grupos seletos, a exemplo de homens e “eruditos”. Surgem iniciativas empenhadas em romper com paradigmas universais antes inquestionáveis e em desconstruir o discurso da tradição, que formou e preservou os cânones androcêntricos, alavancando, assim, a atuação das mulheres nos espaços públicos, estimulando a produção literária e a expressividade artística femininas, cujos efeitos podem ser percebidos também no âmbito cultural da literatura de cordel.

As mulheres cordelistas não foram citadas em obras magistrais, a exemplo da *Antologia da Literatura de Cordel*, organizada por Sebastião Nunes da Silva, em 1977, que faz referência a 44 poetas, todos do sexo masculino. Como também na *Literatura de Cordel: antologia*, elaborada por José do Ribamar, em 1982, que se refere apenas a 16 poetas cordelistas, todos homens (SANTOS, 2009, p.8). Ou, ainda, na *Coleção Biblioteca de Cordel*, elaborada pela Editora Hedra, mediante iniciativa do professor e pesquisador holandês Joseph Luyten, em que foram publicados, entre os anos de 2000 e 2007, 22 livros, todas referentes a poetas homens (LUCENA, 2010, p.47).

É, especialmente, a partir da década de 1990, que se observará a marcante presença de folhetos de autoria feminina, simultaneamente, em vários Estados brasileiros, e essa invisibilidade feminina sendo um pouco minorada. Apropriando-se das novas tecnologias, a partir da década de 1990, muitas mulheres cordelistas passaram a imprimir seus próprios folhetos, conservando o tradicional suporte do papel para a publicação de seus escritos, como também passaram a utilizar o espaço virtual para divulgação de seus poemas através de *blogs*, *sites*, *chats*, fóruns e, mais recentemente, *facebook* e *whatsapp*, entre outras ferramentas disponíveis na internet, criando seus próprios agenciamentos de enunciação.

Enquanto manifestação cultural dinâmica, o cordel sempre dialogou com as mudanças sociais de cada época e o processo de produção e circulação de folhetos nunca deixou de estar atrelado à evolução tecnológica de cada momento. Inicialmente, em contato com as tipografias, os poetas utilizaram o papel como suporte, posteriormente, armazenaram e transmitiram seus versos através de discos, disquetes, fitas, Cds, Dvds, entre outros. Porém, é especialmente a partir da década de 1990 que ocorre a

“internetização” do cordel, o qual recorre às tecnologias digitais, passando por um processo radical de reinvenção e ganhando a denominação de “cordel eletrônico ou cibernético” (SANTOS, 2009, p. 40-41).

A pesquisadora Maria Alice Amorim, em seu texto *Existe um novo cordel? Imaginário, tradição, cibercultura*, questiona até que ponto a interação entre cibercultura e tradição dá origem ao “neocordelismo” e defende que as novas tecnologias, na verdade, são ferramentas a que o poeta contemporâneo recorre sem com isso desfigurar a estética tradicional do cordel, o que demonstra que, de modo geral, o poeta pode estar conectado a seu próprio tempo sem abrir mão das permanentes fórmulas de versificação do cordel, processo esse que dá consistência ao novo e proporciona uma contínua permanência e reinvenção dessa literatura:

[...] o cordel se apresenta enquanto texto de cultura, complexo dispositivo que guarda variados códigos e, em sua função sócio comunicativa, cumpre o papel de memória cultural coletiva sem, entretanto, esquivar-se do dinamismo da cultura contemporânea nem anular-se em meio aos processos adaptativos (AMORIM, 2009, p.8).

Para ampliar essa discussão, apresentamos, a seguir, as estrofes de autoria feminina que integram o poema *Ciranda do cordel na internet*, disponível no blog *Mundo Cordel* (<http://mundocordel.blogspot.com>), que apresenta a *web* como ferramenta que viabiliza a produção poética e a divulgação dos folhetos. Inicialmente, Dalinha Catunda (CE) argumenta que o uso do ambiente virtual e da tecnologia para espalhar a poesia popular nada mais é do que uma nova metodologia incorporada pelos cordelistas contemporâneos e que em nada descredibiliza o tradicionalismo do cordel:

A internet chegou
Como grande aliada
Pro cordel abriu estrada,
E o cordelista gostou
No virtual apostou
E com tecnologia
Espalhou sua poesia
Por este mundo global
Onde o cordel tem aval
Nesta metodologia (CATUNDA, 2011, n.p.).

Em seguida, Rosário Pinto (MA) e Nezite Alencar (CE) defendem, respectivamente, que o cordel não é uma poética que se deixa dominar pelo poder da mídia virtual, antes, permanece fiel às suas raízes e busca tirar proveito da *web* para se

fazer “manchete” e crescer em popularidade, preservando a versatilidade que sempre teve ao longo da história, evoluindo da oralidade para a escrita impressa, “passou pela ofsete”, e, hoje, namorando com a internet. Além disso, para os amantes da poesia, espalhados pelos “quatro cantos do mundo”, a net veio facilitar o acesso à produção dos cordelistas que atuam em diferentes Estados brasileiros e que agora, “numa fração de segundos”, podem estabelecer contato direto com o público e gerar mais apreciadores de seus versos:

O cordel hoje é manchete.
Está na mídia virtual.
Antes, ele foi oral.
Passou pelo ofsete.
Namora com a internet.
Hoje, com tranquilidade,
Mostra versatilidade,
Dela tira seu proveito,
Tem com ela laço estreito.
Brinca, qual marionete (PINTO, 2011, n.p.).

Pra quem procura por perto
Morada pra poesia,
Pode dizer com alegria
Que encontrou lugar certo:
A net é espaço aberto
Pra o poeta versejar
E em verso desafiar
Os quatro cantos do mundo,
Numa fração de segundo,
Sem sair do seu lugar (ALENCAR, 2011, n.p.).

As cordelistas Josenir Lacerda (CE) e Nelcimá de Moraes (PB) explicitam, respectivamente, o quanto a internet tem garantido protagonismo, reconhecimento e popularidade à literatura de cordel, livrando-a do risco, que até pouco tempo se discutia, de cair no anonimato. Além disso, esse “espaço genial” é propício para o surgimento de novos poetas, uma vez que é instantânea e gratuita a possibilidade deles publicarem sua poesia que antes “ninguém lia”, mas que agora, “com linguagem digital”, pode ser postada na *web* e receber *feedback* imediato de um público leitor espalhado por todo o mundo:

O cordel na internet
Ganhou vez, voz e espaço
Internautas num abraço
Fizeram dele, vedete
Nos sites virou manchete
Nos blogs ganhou mais fama
Feliz, não mais se reclama

Nem teme o anonimato
 Reconhecido de fato
 Toda a rede lhe proclama (LACERDA, 2011, n.p.).

Graças à tecnologia
 Tudo tem novo valor
 Abra o seu computador
 E poste a sua poesia
 Aquela... que ninguém lia
 E nesse mundo virtual
 Com linguagem digital
 O mundo vai percorrer
 E você vai agradecer
 A esse espaço genial (MORAIS, 2011, n.p.).

Por fim, Bastinha Job (CE) destaca o brilho desse cordel contemporâneo que já ultrapassou os limites locais (cidade, sertão, nação), intelectuais (“Está na universidade”), etários (é “Pra gente de toda idade”), temáticos (“Qualquer assunto reflete”) e, sem fronteiras, navega pela *web*. Em seguida, é a vez de Creusa Meira (BA) também enfatizar a crescente publicização da literatura de cordel na atualidade através de diferentes canais de comunicação, bem como a proliferação dessa poética cada vez menos pelos moldes de livretos pendurados em cordão e mais em saraus, recitais e por meio da internet:

Está na universidade
 Aqui e em outras nações,
 Falando das tradições
 Pra gente de toda idade;
 Invadiu sertão, cidade
 Cresceu e virou manchete
 Qualquer assunto reflete
 De forma mais verdadeira
 Ultrapassou a fronteira
 E brilha na internet! (JOB, 2011, n.p.).

O livreto pendurado
 Em cordão numa barraca
 Já é visão meio fraca
 Que faz lembrar o passado.
 Hoje muito divulgado
 Em diferentes canais,
 Nos saraus, em recitais
 Recebe aplausos, confete
 O cordel na internet
 Cresce cada dia mais (MEIRA, 2011, n.p.).

No *site* do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), na *Cordelteca Memória da Literatura de Cordel*, encontram-se digitalizados e disponíveis

para leitura *online* cerca de 7.936 títulos, dentre os quais 162 de autoria feminina, produzidos por uma média de 47 poetisas que marcaram/marcam história no universo literário do cordel brasileiro, muitas delas com indicação de endereços eletrônicos onde disponibilizam suas obras para o público leitor e comercializam seus folhetos com pessoas interessadas em todo país (PINTO, 2013, n.p.).

Já na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, de cerca de 1.689 folhetos disponíveis para consulta, 26 são de autoria feminina e correspondem às seguintes cordelistas: Adélia Carvalho de Oliveira, que publicou *O justiceiro de Deus, A traição de Tibiriçá*; Ana Maria de Santana, autora de *Visite a Bahia, Vida de professor, CASANOVA e Prestígio da FIMAC*; Angelita Silva, autora de *Nesta história de ver*; Antônia Maria do Nascimento, que escreveu *O abraço do Papa*; Leny de Amorim Silva, com *Constituinte – Constituição, direito do povo*; Estela Moris, que publicou *A linguagem dos cantadores*; Francis Mary, autora de *A Pueri*; Kátia Bento, que publicou *As bravuras de Anna Carolina*; Maria do Carmo Cristóvão, que escreveu *Biografia de José Ferreira Conde*; Maria José de Oliveira, que publicou *Já houve casamento, agora é contrato, Memórias de uma ex-estudante*; Mirian Yasbeck Asfora, autora de *Três séculos de liberdade*; Nelci Lima da Cruz, que produziu *Exaltação às figuras ilustres da barragem do Pereira*; Vicência Macedo Maia, com *ABC da Umbanda*.

Em 2008, Francisca Pereira dos Santos publicou a obra *Romaria dos versos*, uma antologia que homenageou 12 mulheres cordelistas espalhadas pelo Brasil, dando visibilidade tanto aos seus poemas como aos relatos de suas histórias de vida e trajetórias artísticas, considerando as subjetividades dessas escritoras. Notamos que, se até pouco tempo o cordel de autoria feminina não existia efetivamente no Brasil, na atualidade, ainda que timidamente, as mulheres têm marcado presença nesse território literário e, progressivamente, vencido o anonimato (SANTOS, 2009, p.10).

Em 2013, na obra intitulada *XX Antologia da ABLC*, edição especial em comemoração aos 90 anos do Pavão Misterioso e aos 25 anos dessa Academia, foram divulgados poemas compostos por mulheres cordelistas bastante atuantes no cenário literário nacional: Alba Helena Corrêa (RJ), com o poema *O cordel: ontem hoje e sempre*, Anilda Figueiredo (CE), autora de *Homenagem à ABLC*, Josenir Alves de Lacerda (CE), com *Viva à ABLC nos seus 25 anos*, Maria de Lourdes Aragão Catunda (CE), autora de *Louvando os 25 anos da ABLC*, Maria Rosário Pinto (RJ), que escreveu *25 anos da ABLC* e Regina Costa (RJ), com *Sonetando na Antologia*.

De modo geral, trata-se de um novo perfil de mulheres cordelistas: letradas, algumas delas inseridas no contexto acadêmico, mulheres que ocupam postos de trabalho e podem financiar a publicação de suas próprias obras, poetisas que, mesmo quando oriundas da zona rural, geralmente residem em cidades e trazem para a pauta de seus poemas os problemas sociais contemporâneos, a exemplo dos conflitos de classe e gênero, questões ambientais e políticas, entre outros (SANTOS, 2009, p. 106, 218).

Entendemos que a autoria feminina no cordel põe em cena a mulher, historicamente enquadrada no grupo das “minorias” invisíveis e afônicas, na condição de sujeito da história, narrando poeticamente os acontecimentos, a partir de suas vivências, e tendo a oportunidade de apontar um “outro lugar” que antes não fora visto ou para onde não se olhava no espaço literário do cordel.

Assim, enquanto produção artística oriunda das “margens”, o cordel de autoria feminina traz em si uma grande potencialidade para apresentar ao leitor outras percepções do real, uma lógica diferente da dominante, experiências sociais e culturais sob o ponto de vista feminino, podendo, assim, contribuir para chamar a atenção da sociedade para a necessidade de as mulheres terem acesso a todos os espaços e vivências culturais, ultrapassando o confinamento e o silenciamento a que tradicionalmente estiveram destinadas.

CAPÍTULO II

MULHERES FAZEM CORDEL PELO BRASIL

Eu ouvi alguém dizer
demonstrando preconceito
que, para escrever cordel,
a mulher não leva jeito.
Senti-me discriminada
e exijo, pois, ser tratada
com igualdade de direito.

E quem ficar desfazendo
da mulher que é cordelista
receba esta resposta,
veja meu ponto de vista:
a inspiração não tem sexo
logo, o que ouvi não tem nexo
- é uma atitude machista!
(Alba Helena- RJ)

1. Mulheres cantadoras: as primeiras vozes da autoria feminina no cordel

A cantoria é a parte oral que tanto precede como convive simultaneamente com o aspecto escrito do cordel. Enquanto a cantoria caracteriza-se pelo improviso alternado ao som da viola e a composição de versos “do repente”, o cordel enquadra-se na categoria de poesia popular publicada em folhetos. Entretanto, apesar de se tratar de poéticas distintas, ambas dialogam entre si, de modo que o cordel rememora-se dos causos cantados nas pelejas e as cantorias, muitas vezes, chegam a ser registradas por escrito e vendidas em formato de folhetos. Neste momento, queremos explicitar a atuação de mulheres que se revelaram intrépidas e, mesmo diante de realidades marcadas por obstáculos sociais, empunharam suas violas, empostaram suas vozes e cantaram em meio ao universo poético popular predominantemente masculino.

Segundo Peregrino, as pelejas nunca deixaram de ser reproduzidas em folhetos, isso porque, perante o povo, que antes tinha apenas a poesia oral dos repentistas, elas monopolizavam o máximo de interesse, o que proporcionou que o cordel sempre estivesse vinculado ao mundo da cantoria oral (PEREGRINO *apud* LUCIANO, 2012, p.30). Quanto às mulheres, elas não ficaram de fora desse contexto poético, antes disputaram

pelejas com homens e com outras mulheres, como bem ilustram estas imagens cunhadas em capas de folhetos:

Figura 01: Capas de folhetos que mostram mulheres duelando



(Fonte: SANTOS, 2010, p.210)

De acordo com Joseph Luyten, em seu artigo *Feminismo versus machismo: autoras mulheres na literatura de cordel*, foi nas primeiras décadas do século XIX que surgiu, provavelmente, a primeira mulher cantadora brasileira, Maria do Riachão, uma jovem do povo que disputava com diversos cantadores e costumava afirmar “que o seu coração pertencia àquele que conseguisse vencê-la num desafio”, coisa que nunca aconteceu: “Inúmeros pretendentes tentaram a vitória, mas, inutilmente, Maria do Riachão era infernal [...]” (LUYTEN, s.d., p.5 e 6).

Segundo ele, Maria do Riachão destacou-se entre os cantadores de sua época e, além de ser uma jovem bonita e possuidora de uma voz bem timbrada, rimava com grande facilidade e era considerada “melhor cantadora do que os seus cortejadores” (*ibid*, p.6). Como exemplo de sua produção poética, transcrevemos, a seguir, alguns trechos de sua peleja com o trovador João Serrador:

Serrador: Maria, chegô a hora
É bem boa a ocasião
Vem comigo, vamo embora
Maria do Riachão.

Maria: Olha bem prá minha cara
E vorta logo prá traz...
Aqui nêgo ruim não pára
Pensa bem no que tu faz...

Serrador: O que eu digo eu arrepiro
Porque nasci brasileiro

Você não escutô o grito
Que deu “seu” Pedro Primeiro (*apud* LUYTEN, s.d., p. 6)

Trata-se de um poema composto em quadras, os mais antigos versos utilizados na literatura de cordel, típico de pelejas ou desafios poéticos, em que os trovadores têm que elaborar versos numa sequência alucinante a fim de confundir o seu adversário. As rimas obedecem ao sistema alternado ABAB que, segundo Câmara Cascudo, “é manifestação letrada”, sendo mais comum o sistema ABCB. (1984, p.340).

Nesse trecho inicial, notamos que o trovador reporta-se à tradição registrada em crônicas da época, a qual afirmava que “os primeiros vivas de contentamento”, por ocasião do grito no Ipiranga proferido por D. Pedro I, foram dados por cantadores e violeiros da redondeza (LUYTEN, s.d., p.6-7). Assim, ao cantar “Você não escutô o grito/ Que deu ‘seu’ Pedro I”, Serrador está pondo em evidência a sua tradição no ramo da cantoria, demonstrando sua superioridade em relação à oponente e tentando depreciá-la perante o público, prática recorrente nesse gênero. Assim, prossegue o duelo:

[...]
Maria: Seu cara de orangotango
Vai puxá carro de bois...
Daqui a pouco eu me zango
E tu te queixa depois.

Serrador: Sô cara de quarqué bicho
Você póde me xingá...
Mas quero tê o meu capricho
Maria, vô te beijá.

Maria: Por causa de teu capricho
Vai recebê a lição
Apezá de tu sê lixo
Vô te metê minha mão (*ibid.*, p.7).

(Maria dá uma bofetada em Serrador)

Tanto o exagero, a exemplo do trato depreciativo da cantadora com seu oponente comparando-o a “lixo” e “bicho”, como a teatralidade espetaculosa, no caso da “bofetada”, são características marcantes das pelejas. Fica evidente que todo esse duelo poético é cantado e desenvolvido a partir de dois *motives*: a insistência de Serrador em querer tê-la para si e a resistência de Maria opondo-se a esse capricho dele. Na sequência, o trovador utilizará a figura popularmente explorada da serpente/diabo, bastante recorrente no universo literário da cantoria e do cordel em relação ao gênero feminino:

Serrador: Tu tem sangue de serpente
 Mas isso não fica assim...
 O diabo é meu parente
 E vai se vingá por mim.

Maria: Minha cabeça não nega
 Vai te embora, cantadô...
 Enquanto eu não ficá cêga
 Hei de ver bem o amô! (*apud* LUYTEN, s.d, p.7)

Em contracanto, diferente das outras Marias de sua época, a trovadora assume uma postura insubmissa, racional (“Minha cabeça não nega”), independente frente à figura masculina e, utilizando-se astutamente de sua habilidade poética, satiriza e contrapõe os argumentos do cantador, vence a peleja e derrota o timbre machista e dominador de Serrador, afinado com os valores patriarcais vigentes na época.

Já no texto *Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino*, de Francisca Pereira Santos, encontramos outras mulheres que, entre o final do século XIX e início do século XX, donas de grande inspiração poética, produziram esse tipo de poesia da voz, a cantoria, ainda que não se tenha notícia de que tenham publicado folhetos.

Uma dessas mulheres foi a trovadora Zefinha do Chambocão, célebre repentista cearense, do final do século XIX, cujas pelejas foram declamadas pelo cego Sinfrônio, nas feiras, e registradas pelo folclorista Leonardo Mota em sua obra *Cantadores, poesias e linguagens do sertão cearense*. Assim, transcrevemos, a seguir, parte do duelo travado entre Chambocão e o cantador Jerônimo do Junqueira:

[...]
 Me assentei perante o povo,
 (Parecia uma sessão)
 Quando me saiu Zefinha
 Com grande preparação:
 Era baixa, grossa e alva,
 Bonita até de feição;
 Cheia de laço de fita,
 Trancelim, colá, cordão:
 Nos dedo da mão direita
 Não sei quantos anelão...
 Vinha tão perfeitazinha,
 Bonitinha como o cão!
 Para confeito da obra
 Uma viola na mão (*apud* SANTOS, 2010, p. 211).

Era costume o trovador iniciar descrevendo rapidamente o cenário da peleja e falar da roupa, dos enfeites e da primeira impressão que teve do seu oponente, daí Jerônimo referir-se aos anéis, laço de fita, trancelim, “colá”, cordão, entre outros adereços usados por Zefinha, a qual toda “perfeitazinha”, para “confeito da obra”, trazia uma viola na mão, esse antigo instrumento usado pelo cantador sertanejo, preferido devido a sua relativa facilidade de manejo, sonoridade e recursos. (CASCUDO, 1984, p.183)

Segundo Santos, muitos homens evitavam duelar com mulheres, entre outros motivos, por causa da concepção popular de que elas teriam as mesmas artimanhas do diabo e que sua beleza enfeitiçava o cantador sendo, por isso, grandes as chances dos trovadores saírem derrotados da peleja (2010, p. 218-221). Entretanto, quando desafiado, era desonroso para o cantador fugir da peleja, daí Zefinha convidar Jerônimo para duelar e ele, mesmo cheio de receios, como nos mostram os versos a seguir, ter que encarar o desafio:

Aí, chamamo pra janta,
Eu fui pra comparecê:
Levava o bocado à boca
Mas não podia descê
Maginando na vergonha
Que eu havéra de sofrê,
Andando na terra alêia,
E uma muié me vencê...

Quando me saiu Zefinha
Correu a vista e falou:
– “Vão logo me isplcando
Quem é o tal cantadô!”

Aí, virei-me pra ela
E disse, um tanto vexado:
– Senhora dona Zefinha,
Se eu não estou enganado,
Tá conversando com ele:
Sou eu – seu servo e criado!

– Jerome, se tu subesse
Em que precipiço vinha...
Tu nunca viste falá
Na fama da tal Zefinha?!...

– Senhora Dona Zefinha,
Eu não lhe vim fazê guerra!
Vim, mas foi acrescentá
O prazê na sua terra... (*apud* SANTOS, 2010, p. 212).

Apesar de duelarem com mulheres, os homens daquela época acabavam tendo receio de passar pelo “vexame” de perder a peleja, tendo em vista os valores morais da sociedade, em que perder para uma mulher significava quase que se igualar a ela, considerada “sexo frágil”, e abalar o seu código de honra masculina. Para se ter ideia, um dos mais conhecidos motes citados por cantadores quando se referiam a cantar com uma mulher era: “Se apanhar faz vergonha e se der não tem vantagem” (SANTOS, 2010, p. 218--221).

Entretanto, por não conseguir responder ao enigma *Qual foi a foia do mundo/Que Deus deixou sem berada*, é Zefinha quem sai perdedora nesta peleja, uma vez que, como diz a tradição, aquele que não cantar/responder imediatamente depois do adversário ter terminado o rojão, “um breve repicado de viola”, perde o duelo poético (CASCUDO, 1984, p. 167). Vejamos:

Aí eu fui me enjoando
Dessas pergunta abestada
E disse: Dona Zefinha,
As sua tão interada,
Agora eu vô fazê uma,
Quero ela respostada:
Qual foi a fôia no mundo
Que Deus deixou sem berada:

– Jerome, deixe de coisa...
Não duvido de ninguém,
Mas fôia sem ter berada
Eu juro como não tem.

– Senhora Dona Zefinha,
A dona não canta bem...
Pergunte a quem adivinha

Que eu não pergunto a ninguém,
Veja a fôia da cebola:
Nenhuma berada tem! (*apud* SANTOS, 2010, p. 217).

Além dessa forma, o cantador poderia perder o duelo ao sinalizar desistência através do gesto de emborcar a viola, afinal, “Emborcar a viola durante a cantoria é confessar-se vencido” e reconhecer a superioridade do cantador oponente. Sempre que vencia o duelo, o trovador costumava pendurar uma fita “nas cravelas do instrumento”, de modo que era motivo de orgulho ter o a viola toda decorada, além de ser costume do cantador narrar para o público “a origem de cada fita que voava desbotada e triste, amarrada na viola encardida” (CASCUDO, 1984, p. 167,184).

Outra cantadora é Francisca Maria da Conceição, violeira conhecida como Chica Barroso, mulher negra, boêmia, que não sabia ler nem escrever, mas que foi considerada uma das principais cantadoras paraibanas. Dentre outras pelejas disputadas por ela com homens cantadores, destaca-se a que travou com Neco Martins, homem rico, branco, fazendeiro e membro das “melhores famílias”. Este duelo é considerado uma das maiores batalhas registradas pela história folclórica (SANTOS, 2010, p.226-234), da qual transcrevemos um pequeno trecho:

N. De onde veio esta negra
Com fama de cantador?
Querendo ser respeitada
Como se fosse um senhor!
Pois negro na minha Terra,
Só come é chiqueirador!

B. Mais seu Neco, me permita
Dizer o que foi notado:
Que num beco sem saída
Quando eu deixo encorrentado:
Vem o branco, contra mim,
Façanhudo e tão irado,
Tome agora, um bom conselho,

Numa tão boa hora, dado,
Não é preciso mostrar-se:
Carrancudo e agastado,
Branco que canta com preto,
Não pode ser respeitado!

N. Cantador como esta negra,
Na minha Terra, é banana,
Gafanhoto de jurema,
Mané magro de umburana,
Falador da vida alheia,
Empalhador de semana!

B. Branco só canta comigo
Com talento no gogó,
Com lelê, com catuaba,
Com gancho, furquilha e nó,
E depois de haver mamado
Na nega de um peito só! [...] (*apud* SANTOS, 2010, p. 228).

No duelo, os cantadores são indicados apenas pelas iniciais de seus nomes e, como também é próprio das pelejas, as estrofes variam em número de versos, sendo essa uma estratégia dos poetas para dificultar o duelo para o oponente. A única exigência é que se o trovador for mudar o modelo da cantoria deve avisar ao companheiro de que irá

fazê-lo e o trovador “não pode recusar a cantoria em nenhum dos estilos propostos” (CASCUDO, 1984, p.167)

Entretanto, é o aspecto conteudístico do poema que mais nos chama atenção, expressando a visão hegemônica da sociedade sobre os negros no final do século XIX e início do século XX, quando provavelmente ocorreu a peleja, e a forma preconceituosa como o trovador branco se dirige à cantadora negra, atribuindo-lhe descrédito devido à cor de sua pele e ao seu gênero. Segundo Cascudo, de modo geral,

No aceso da luta os cantadores trocam insultos inesperados e curiosos [...] Quase sempre estende-se igualmente um programa de atrocidades incríveis, de sadismos imprevistos, de torturas [...] A violência da linguagem atinge o nível da apóstrofe e é interessante ver [...] alardearem façanhas e espalharem ameaças muitíssimo além das possibilidades materiais e morais de toda região (CASCUDO, 1984, p.219).

Neste caso, a cantadora Chica Barroso, em contrapartida, resiste aos insultos de seu oponente, que a deprecia perante o público e tenta desestabilizá-la no duelo e, a despeito do discurso desse cantador, opõe-se aos juízos de valor estereotipados de discriminação sobre a sua condição de negra e mulher e sustenta o valor de sua cantoria, afirmando que não basta ser branco, é preciso, entre outros requisitos, ter muito “talento no gogó” para pelear com ela e sair vencedor. Nas palavras de Cascudo,

Os negros então, muitos saídos da escravidão ou ainda escravos, eram duramente alvejados nos desafios e respondiam com maravilhosa agilidade mental, aparando os golpes e dando outros de não menor eficácia (1984, p. 199).

Não há dúvida de que grandes cantadores negros tiveram que batalhar contra rótulos pejorativos atribuídos a eles por brancos e se defenderem, com maestria, do racismo de seus oponentes, entretanto, queremos explicitar que Chica Barroso, provavelmente, tenha sido a primeira mulher brasileira negra a cantar assumidamente a sua cor e “duelar” contra o racismo (SANTOS, 2010, p.226,227).

Ainda no texto de Santos, há referência à cantadora Rita Medeiros, a qual, provavelmente, tenha morado no Retiro da Boa Esperança (PI) e casado com Henrique Medeiros, a despeito de sua fama de mulher beberona e pornográfica, cujos versos ninguém ousava repetir (SANTOS, 2010, p.239).

É muié de calaça,
 Só não caso com ela
 Devido à cachaça;
 Ela pega queda de corpo,
 Derruba touro de raça...
 Pelo batido da pedra
 Eu pego pela fumaça,
 Gosto de festa e batuque,
 Sou cabôco de relaxo,
 E quem cuidá que sou fême
 Se engana porque eu sou macho[...] (*apud* MOTA, 2005., n.p.).

No texto, Santos refere-se, ainda, ao famoso encontro entre Maria Tebana e Manoel do Riachão. Ele, “negro afamado nos desafios, depois cego ainda mais respeitável”, ela, exímia tocadora de viola e compositora de “rojões e baianos repinicados e tradicionais”, além de possuir uma voz forte e linda, “de que o sertão se orgulha” (CASCUDO, 1984, p.317). Vejamos, então, um trecho da peleja:

Senhor Manuel do Riachão,
 Que comigo vem cantar,
 O que é o que os olhos veem
 Que a mão não pode pegar,
 Depressinha me responda,
 Ligeiro, sem maginar...

Você, Maria Tebana,
 Com isso não me embarça,
 Pois é o sol e é a lua,
 Estrela, fogo e fumaça.
 Eu ligeiro lhe respondo,
 Se tem mais pergunta, faça...

Seu Manuel do Riachão,
 Torno outra vez perguntá:
 Quatrocentos bois correndo,
 Quantos rastos deixará?
 Tire a conta, dê-me a prova,
 Depressa, pra eu somar...

Bebendo numa bebida,
 Comendo tudo num pasto,
 Dormindo numa malhada,
 São mil seiscientos rasto.
 Some a conta, tire a prova,
 Que deste ponto não fasto... (*apud* SANTOS, 2010, p. 243-244).

O duelo poético foi composto em sextilhas e segue o esquema de rimas ABCBDB, “forma absolutamente vitoriosa na literatura de cordel brasileira (...) tão antiga

quanto a quadra” (CASCUDO, 1984, p.339). Além disso, obedece o tradicional uso de perguntas e respostas, normalmente guardadas na memória e utilizados pelos(as) cantadores(as) na hora das batalhas. Nas palavras de Câmara Cascudo:

No desafio um trecho regular e curiosíssimo é a série de perguntas e respostas trocadas no ímpeto da improvisação. Possivelmente a percentagem da improvisação é menor do que pensamos. Cantadores têm processos pessoais de mnemotécnica e guardam centenas e centenas de versos felizes para aplicação oportuna. Não dizem o verso inteiro, mas incluem duas ou três linhas, ou as imagens no trabalho individual, dando a impressão de obra original. Como seria de esperar, há um fundo documental extenso que ajuda a todos os filiados. São reminiscências de velhos desafios, quadrilhas, sentenças das folhinhas do ano, pilhérias ouvidas, causos humorísticos. Tudo vem para a fornalha na hora do fogo (1984, p.204).

Entretanto, apesar de, normalmente, quando elaboradas em sextilhas, as pejeas obedecerem a *deixa*, que nada mais é do que a exigência formal que os cantadores têm, na alternância das vozes, de começar a sua sextilha em harmonia com a última rima do precursor, o que assegura que a peleja esteja ocorrendo de improviso, sem o recurso do verso decorado, notamos que essa batalha anteriormente citada não seguiu o recurso da *deixa*, uma vez que da primeira para a segunda estrofe *maginar* não rima com *Tebana* e da terceira para a quarta *somar* não rima com *bebida* (LUCIANO, 2012, p. 38-39).

De modo geral, a cantoria sertaneja é um conjunto de regras, estilos e tradições que regem a profissão de cantador. Aconteciam nos “terreiros” das casas em vilas do interior e reuniam o povo da redondeza, que trazia moedas para dar aos combatentes. Seja vencedor ou vencido, cada cantador levava 50% do que era arrecadado. É provável que os melhores versos tenham se perdido ou sido conservados apenas na memória coletiva. A depender da habilidade dos trovadores, os duelos podiam durar horas, noites ou até mesmo dias. Quanto às mulheres, essas ouviam os embates de dentro de casa, “por detrás das portas”. (CASCUDO, 1984, p.166-167, 170).

É fato que a veracidade da existência histórica de algumas dessas cantadoras, acima citadas, pode ser questionada, podendo-se imaginar que algumas delas não teriam passado de personagens de ficção do universo da cantoria. Entretanto, entendemos que o mais importante para o nosso estudo é notarmos a existência delas, desde o início do século XIX, ainda que apenas no imaginário popular comum, pois isso sinaliza que, desde então, marcam presença no território da cantoria, até então exclusivamente masculino. Como explicitou Santos,

Escuta-se através do imaginário e testemunho dos poetas o cantarolar de diversas mulheres cantadoras que compuseram o mundo e o universo dos que cantaram. Escutam-se suas vozes na historiografia por meio desses ecos que documentam pequenos trechos de seus versos, registrados a partir das lembranças dos que cantaram com essas mulheres [...] (SANTOS, 2010, p.210).

Na contemporaneidade, apesar de continuar sendo bastante predominante o número de homens cantadores em detrimento do número de mulheres, conforme dados apresentados no trabalho *Mulheres de repente: vozes femininas no repente nordestino*, realizado por Laércio Queirós de Souza, que nos informa a alarmante discrepância de um cenário composto por 20 mulheres cantadoras em detrimento de 15 mil homens cantadores (SOUZA, 2003, p.95), é fato que elas continuam cantando e valorosamente contribuindo para elevação da cultura popular.

Dentre as cantadoras populares da atualidade, destacamos, por fim, a atuação de mulheres que participam de embates via *web*, ou seja, das chamadas pelejas virtuais, e que, sem deixarem de exibir as formas poéticas tradicionais com sofisticação métrica e rítmica, dialogam com as novas tecnologias de informação e comunicação disponíveis em seu tempo. Tendo como plataforma de encontro a internet, essas mulheres cantadoras, de diferentes Estados brasileiros, abusam da improvisação e travam suas pelejas através de ferramentas como *blog*, *facebook*, *whatsapp*, entre outros, podendo contar ou não com plateia e ter os seus versos, posteriormente, transformados em livretos impressos no formato tradicional.

Essa nova modalidade de cantoria acaba dando um novo fôlego à poesia popular, que se contextualiza, e demonstra que o diálogo da poética tradicional com seu tempo, mediante a utilização de ferramentas de comunicação contemporâneas, não é incompatível nem descaracteriza essa poesia, antes, expande e eleva sua relevância cultural. Como exemplo, citamos *Fuxico de mulher*, uma peleja virtual disputada entre as poetas Dalinha Catunda e Rosário Pinto, *A peleja virtual de uma mulher valente com um cabra cismado*, desafio travado entre Creusa Meira e Antônio Barreto, *Recordar- Nos dez de queixo caído*, disputa poética entre Dalinha Catunda e Josenir Lacerda, disponibilizadas no *blog Cordel de Saia* (<http://cordeldesaiia.blogspot.com>).

2. Panorama da autoria feminina no cordel pelo Brasil

Apesar das mulheres cantadoras terem marcado época devido ao comportamento revolucionários delas e, ainda hoje, destacarem-se no âmbito da cantoria popular, é somente no século XX, precisamente no ano de 1938, que temos notícia do primeiro registro de publicação de folheto de autoria feminina no Brasil. Trata-se do poema *O violino do diabo ou o valor da honestidade*, escrito pela cordelista paraibana Maria das Neves Pimentel, o qual é uma releitura do romance popular espanhol do século XIX, *O violino do diabo*, do autor Victor Pérez Escrich.

Figura 02: Capa do primeiro folheto de autoria feminina no Brasil



(Fonte: Acervo digital do CNFCP)

Devido às barreiras sociais estabelecidas em rejeição à autoria feminina no cordel, Maria das Neves optou, apoiada pelo pai, o poeta e editor Francisco Chagas Batista, e orientada pelo esposo, o poeta Altino de Alencar Pimentel, do Estado de Alagoas, por não divulgar, no folheto, o seu próprio nome, mas utilizar um pseudônimo masculino, Altino Alagoano, como vemos registrado na capa, a fim de obter maior aceitação popular, fugir da censura e conseguir vender mais folhetos. Esse fato foi por ela mesma explicado em uma entrevista concedida à pesquisadora Maristela Barbosa de Mendonça que, em 1993, publicou o trabalho *Uma voz feminina no mundo do folheto*, focado na trajetória poética dessa cordelista paraibana:

Todos os folhetos que foram vendidos na Livraria de meu pai ou que foram impressos, tinham nome de homem, eram homens que faziam, não existia naquele tempo, folheto feito por mulher, e eu, para que não

fosse a única, né?, meu nome aparecesse no folheto, não fosse eu a única, então eu disse:

– Eu não vou botar meu nome.

Aí meu marido disse:

– Coloque Altino Alagoano (MENDONÇA *apud* QUEIROZ, 2006, p.57).

O folheto foi impresso em formato tradicional, 15cm x 11cm, e ilustrado com xilogravura, uma arte que se tornou ícone cordelístico e que consiste na técnica de gravura parecida com um carimbo, em que se utiliza instrumentos cortantes para entalhar na madeira uma figura e, em seguida, com um rolo de borracha embebida em tinta tocando só as partes elevadas do entalhe, ocorre a impressão da figura em alto relevo.

Nessa obra, Maria das Neves transpôs, em versos, os sentidos por ela captados do romance original. Segundo Queiroz (2005), esse processo, bastante recorrente no universo literário do cordel, é denominado *transtextualidade* e consiste em transformar um texto inicial em outra obra singular, ainda que não inteiramente inédita. Dessa forma, mesmo conservando traços da obra original, como exemplificaremos a seguir, comparando um pequeno trecho do romance de Victor Pèrez com a primeira estrofe do poema de Maria das Neves, a autora dá autonomia à sua obra e reelabora o esquema narrativo.

A virtude é um espelho de diamante que faz retroceder o vício, receoso de ver retratadas as suas asquerosas feições. Algumas vezes intenta despedaçá-lo, e esgrime arditamente as suas armas, mas não leva muito tempo para reconhecer a sua importância, e foge envergonhado de si próprio (ESCRICH *apud* QUEIROZ, 2005, p.4).

A virtude é um lago
de água bem cristalina,
um espelho de diamante,
uma jóia rara e fina,
onde o vício não pode
lançar a mão assassina! (ALAGOANO *apud* QUEIROZ, 2005, p.4)

Desde a sua origem, o cordel consiste em adaptar, para a linguagem do povo, as narrativas publicadas com vistas à circulação entre as elites. De modo que, em Portugal, por exemplo, os livros escritos por autores eruditos eram recriados e transformados em folhetos e, no Brasil, essas matrizes dos cordéis portugueses ainda passavam por adaptações a fim de adequarem-se ao cotidiano do povo brasileiro e aproximarem-se das narrativas orais, já que se destinavam a um público composto por analfabetos, na sua maioria. (QUEIROZ, 2005, p.1-3)

Aparentemente, Maria das Neves não teve seguidoras de imediato, apenas em 1952 encontramos o registro de outro folheto de autoria feminina, agora sem uso de pseudônimo, assinado por Dona Izabel de Oliveira Galvão (PE), intitulado *II Congresso eucarístico em poesia rimada*, que trata sobre esse evento de ordem cultural, popular e religiosa, do qual conseguimos apenas o trecho a seguir:

O Segundo Congresso Eucarístico
Empolga a população
A posse do senhor Arcebispo
Com a coroação
Da Virgem Auxiliadora
Triunfa a multidão

Labarêdas de fé iluminaram
Um triunfo excepcional
A multidão aglomerada
A procissão fluvial
Calculada em 15000 pessoas
Uma vitória triunfal (GALVÃO *apud* SANTOS, 2009, p. 167).

O próximo folheto que localizamos, escrito por mulher, foi *Ontem e Hoje no Sertão*, publicado em 1969 pela professora e cordelista Josefa Maria dos Anjos (SE), que, neste pequeno trecho que localizamos, faz um contraponto entre a vida do sertanejo antes e depois do progresso que contribuiu para aliviar seu sofrimento, e afirma que “Hoje” as mulheres já não seguem a mesma moda nem o mesmo estilo de vida das de “Ontem”:

Ontem lá pelo sertão
Naquele tempo atrasado
O povo sofria mais
Que sovaco de aleijado
Hoje graças ao progresso
Está tudo transformado.

Ontem a mulher de roupão
Montava em sela de banda
Hoje, porem, que a moda
A nenhum isso manda
Veste calças como homem
E mais segura ela anda. (ANJOS *apud* SANTOS, 2009, p.169)

Em 1972, Vicência Macedo Maia (BA) publicou o folheto *A B C da Umbanda*. Segundo Queiroz, neste folheto ocorre, ainda, “a manutenção de uma tradição literária medieval: a dos poemas abecedários, nos quais cada estrofe começa com uma das letras

do alfabeto” e o verso final traz um acróstico que identifica sua autoria feminina (2006, p.58):

V – vamos meu leitor amigo
 I – nspirar em Bom Jesus
 C – ada qual com seu madeiro
 E – m modelo de uma cruz
 N – unca volver ao passado
 C – aminhando com ardor
 I – ndo com fé ao porvir
 A – os pés do seu Criador! (MAIA *apud* QUEIROZ, 2006, p. 59)

Em 1977, a cordelista Maria José de Oliveira (AL) publicou o folheto *Ou sou ou deixo de ser*, poema que denuncia a condição degradante da mulher na sociedade e em que fala um eu lírico feminino destemido e determinado a transpor barreiras e provar o quanto a mulher é capaz de “ser”:

[...] Eu tenho disposição
 Boa vontade a valer
 Coragem para emprestar
 Para dar, para vender
 Ainda me sobra coragem
 Esta é a minha imagem
 Ou sou, ou deixo de ser.

Infelizmente é verdade
 Em mim pouca gente crê
 Eu sofro humilhações
 Porém não vou me abater
 Ninguém me bota pra trás
 Vou provar que sou capaz
 Ou sou, ou deixo de ser

Eu jamais desistirei
 e todo mundo vai ver
 Tenho muita energia
 Com fé em Deus vou vencer
 A ninguém devo invejar
 Juro não vou fracassar
 Ou sou, ou deixo de ser

Eu gosto de trabalhar
 Só a fim de me manter
 Não vou financeiramente
 Só dos outros depender
 Pois não quero fazer fita
 Porque não sou parasita
 Ou sou ou deixo de ser [...] (OLIVEIRA, 1977, p.3-5)

Já em 1982, Yonne Rabelo (PE) publicou o folheto *Lampião – vagalume do sertão*, que discute o fato desse famoso cangaceiro ter sido vítima das dificuldades e injustiças sociais que o conduziram ao banditismo, assim como continuam conduzindo tantos outros, ainda hoje, perto ou longe do sertão, à marginalidade:

[...] Vejo tanto desordeiro
assaltando a mão armada,
outro roubando o dinheiro
sem cabeça decepada
e não chamam cangaceiro
Lampião da Pátria amada

Não peço ao crime louvor
e vejo erro em Lampião
mas não precisa clamor
tão pouco, ir ao sertão
para ver o crime e a dor
espalhados no mundão.

Descansa em paz Lampião
Tu não ficaste sosinho
Para além do seu sertão
se foste ave sem ninho,
muito te deram perdão
nesse mundo tão mesquinho (RABELO, 1982, p.8).

Sabe-se que, a partir de 1988, o cordel passou a desfrutar de uma nova condição de prestígio social com a inauguração da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC). Na lista de patronos que nomeiam as quarenta cadeiras que compõem o quadro acadêmico da ABLC não se faz menção a mulheres, sendo todos nomes de renomados poetas populares do sexo masculino.

Entretanto, identificamos que, na contemporaneidade, algumas mulheres já transitam por essa Academia, entre elas: Adriana Cordeiro Azevedo (RJ), que ocupou a cadeira de número 16 da ABLC e é autora de *Lampião e cinema na terra do sol*; Glória Fontes Puppín (RJ), autora de *Flores e sonhos, Pequenas histórias e Grandes milagres*, a de número 20; Maria Luiza Gomes dos Santos Oliveira (RJ), a de número 29 e Wanda Brauer (BA), a de número 33 da ABLC.

Atualmente, cinco das quarenta cadeiras são ocupadas por mulheres cordelistas que, oriundas de diferentes regiões do país, foram escolhidas para fazer parte desse grupo seletivo, representando a produção literária de autoria feminina do cordel no Brasil, conforme explicitado a seguir:

Quadro 1 - Mulheres que integram a ABLC

Cadeiras	Nome	Estado	Algumas obras
Nº 03	Maria Anilda Figueiredo	CE	Aleitamento materno e alimentação complementar; O BB que eu conheci
Nº 16	Alba Helena Corrêa	RJ	Mena, uma cearense de fibra; O silêncio do Patativa
Nº 18	Maria do Rosário Pinto	MA	Nas asas do pavão misterioso; Catalogação de cordel
Nº 25	Maria de Lourdes Aragão Catunda	CE	Forró do Zeca; Rosa Apavorada
Nº 37	Josenir Amorim Alves de Lacerda	CE	Linguajar cearense; História das Donzelas Teodoras

Fonte: Entrevistas com membros da ABLC (2015)

Em homenagem a todas essas cordelistas que compõem o quadro acadêmico da ABLC e, por extensão, prestigiando o trabalho desempenhado por tantas outras mulheres que atuaram/atua no universo literário popular, o poeta Gonçalo Ferreira da Silva, presidente dessa Academia, escreveu os seguintes versos, nos quais reconhece a ascensão da mulher na sociedade e afirma que, “no presente”, já é comum ver mulheres cordelistas. De modo que, enquanto poeta, coloca-se em posição de reverência a essas artistas e estimula que “todas” sejam postas em evidência, afinal, “O cordel é unissex”.

Mulheres na Academia
Já são comuns no presente
No futebol, na política,
Já tem mulher presidente
No cordel, diz a razão,
Não pode ser diferente.
[...]
Meu coração de poeta
É realmente fiel.
Às santas musas da música,
Do bordado e do pincel.
E um escravo servil
Das artistas do cordel.

Mulheres não mais aceitem
Que os homens botem banca
Venham todas, incluindo
A irrequieta Fanca,
O cordel é unissex
Portanto a entrada é Franca (SILVA *apud* PINTO, 2011, n.p.).

Em entrevista, Gonçalo afirmou que dos 13 mil títulos que compõem o acervo da ABLC na atualidade, cerca de 180 são de autoria feminina, número que deve crescer,

consideravelmente, nos próximos anos, tendo em vista o aumento da participação de mulheres no cenário literário do cordel. Entretanto, o poeta fez questão de enfatizar que mais importante do que os números é a qualidade poética da produção dessas mulheres, as quais, segundo ele, já dominam os padrões estéticos do cordel e têm se esforçado para participarem, com maestria, desse universo artístico popular em versos:

Tudo se resume em qualidade. Se as mulheres não se responsabilizassem pela qualidade não teriam visibilidade nenhuma e ficariam engatinhando. Por exemplo, a Academia não ganhou o nome que tem pelos seus belos olhos, mas pelos poetas que até aqui chegaram. Daí, no que as mulheres começaram a mostrar qualidade e entrar para o meio editorial, fomos verificar as suas produções e, por extensão, elas chegaram à ABLC, tendo a responsabilidade de primarem por qualidade e perseguirem os padrões estéticos tradicionais do cordel, mantendo a humildade de aceitarem críticas de outros acadêmicos (SILVA, 2015).

Entre as acadêmicas, destaca-se a militância de Maria Rosário Pinto e Maria de Lourdes Aragão Catunda (Dalinha Catunda) que criaram o *blog Cordel de Saia* (<http://cordeldesai.blogspot.com.br>), um espaço virtual que privilegia a participação de mulheres e estimula a produção de cordel de autora feminina. Trata-se de um espaço virtual que divulga eventos em que as mulheres atuam como protagonistas da cultura popular, postam-se fotos de poetisas populares em *performance*, recitando seus poemas, publicam-se xilogravuras que se referem ao universo feminino do cordel, são compartilhados artigos acadêmicos sobre a literatura de cordel e a questão da autoria feminina nessa poética, além de disponibilizarem *links* que favorecem o estudo e a pesquisa no âmbito do cordel, entre outras contribuições.

Nesse espaço virtual, encontra-se um interessante poema que agrega diferentes vozes que tratam sobre a presença da mulher na literatura de cordel, tema central deste trabalho, trata-se de uma ciranda poética, gênero de produção coletiva que reúne, no mínimo, doze cordelistas e cujo primeiro a escrever a trova é considerado cirandeiro(a), responsável por lançar o *mote* que deve ser seguido por todos os outros numa relação mais próxima possível com as trovas anteriores (LESSA, 2010). No caso deste poema em análise, é a cordelista Creusa Meira (BA) quem dá o primeiro giro na ciranda poética e lança o *mote*:

A mulher em movimento,
No cordel já é presença,

Leva ao mundo o que pensa,
 Traz no verso sentimento:
 Se está triste, faz lamento,
 Mas no riso logo abranda
 Com coragem, à frente anda,
 Nos seus passos a firmeza;
 Traz o ritmo e a beleza
 Ao rodar nesta ciranda (MEIRA, 2011, n.p.).

Assim, ela destaca a mulher em ação, atuante no cenário cultural e que, através da poesia popular, expõe tanto o que pensa como o que sente e avança, com firmeza e coragem, na condição de protagonista do cordel. Na sequência, é a vez da cordelista Bastinha Job (CE) dá seu giro e cantar a mulher como verdadeira “Musa” da cultura, competente tanto na xilogravura como na arte de versar, sendo capaz de escrever sobre qualquer tema, tanto de um jeito dócil, “como convém a mulheres”, como na firmeza do “cinzel”, isto é, utilizando uma lâmina de metal resistente para cunhar sua poesia com segurança e precisão:

E na Literatura de Cordel
 a mulher se revelou que é capaz
 qualquer tema apresentado, ela faz
 com precisão e a firmeza do cinzel;
 outras vezes, ela é favo de mel
 nessa Arte se firmou e é segura;
 faz folheto e também xilogravura
 no verso decassílabo, o meu preito
 minha homenagem e o meu respeito
 à Musa verdadeira da Cultura! (JOB, 2011, n.p.).

Em seguida, ecoa a voz do cordelista Zé Walter Pires (BA) que resolve dar as boas vindas às mulheres que participam, contemporaneamente, do universo literário do cordel, mas deixa escapar, nas entrelinhas de seus versos, a tradicional concepção de que essa poética é especialmente masculina, é “nossa literatura”, diz Walter, e que a presença da mulher “não faz mal” ao cordel desde que ela se misture ao homem e crie versos recheados de ternura:

Sejam bem-vindas mulheres
 Em nossa literatura
 Com seus versos criativos
 Recheados de ternura
 Porque mulher não faz mal
 Quando ao homem se mistura (PIRES, 2011, n.p.).

Já os poetas Marco Haurélio (SP) e Raul Pompeia (RN), que darão os próximos giros, versam em outro tom. O primeiro denuncia que, por muito tempo, foi negado à mulher o direito de fazer cordel e que isso acarretou muitos prejuízos para essa literatura. Entretanto, ressalta que, corajosamente, as mulheres superaram a cruel visão do patriarcado e firmaram-se nesse cenário literário, conquistando direitos e embelezando a poesia. Já o segundo, respectivamente, destaca o nome de algumas cordelistas que atuam no cenário nacional, argumentando que a inserção da mulher no universo literário do cordel contribuiu para alavancar a expansão dessa poética, especialmente pelo uso das novas tecnologias:

Muito tempo, o cordel ficou refém
Da visão do cruel patriarcado,
À mulher o espaço foi negado,
O que à arte do verso não fez bem.
Se a mulher foi tratada com desdém,
Com esforços venceu os preconceitos,
Com talento firmou os seus preceitos,
Com beleza enfeitou a poesia,
Sem rancor, com muita galhardia,
Triunfou, conquistando seus direitos (HAURÉLIO, 2011, n.p.).

Josenir no cordel pôs maestria
e Bastinha expandiu o seu percurso,
veio Rosário Pinto e o deu recurso
na internet com a tecnologia,
a mulher no cordel mostrou um guia
que precisa ser visto e ser seguido,
porque muito nós temos aprendido
com mulheres guerreiras como essas
que ao cordel já pregaram muitas peças
e o tornou hoje em dia bem mais lido (POMPEIA, 2011, n.p.).

Girando com ímpeto a ciranda poética, entram em cena agora as paraibanas Nelcimá de Moraes, Zilma Pereira Pinto e Nezita Alencar e a acadêmica Dalinha Catunda (CE). A primeira mostra-se orgulhosa pela competência que as mulheres têm demonstrado ao participar tanto do cenário do repente como da poesia popular escrita. Porém, salienta que não foi fácil para elas superarem a exclusão a que, historicamente, estiveram submetidas e que é “Com jeitinho” que elas têm conseguido conquistar espaços no âmbito do cordel:

Hoje, vejo com orgulho
Um universo diferente
A mulher que era excluída

Da poesia, do repente
Com jeitinho, vem chegando
Mostrando que é competente (MORAIS, 2011, n.p.).

Quanto a Zilma, conclama os “senhores” a estimularem o fortalecimento de manifestações poéticas populares, especialmente a produção de cordel de autoria feminina, por ela comparada a “ciranda cantada a beira do mar”, uma tradição típica que começou no litoral Norte de Pernambuco e se espalhou pelo Nordeste, marcada por movimento, descontração, canto, coletividade, livre improvisação, diversidade de cor, idade, sexo e condição social ou econômica, participação irrestrita de cirandeiros e cirandeiras que desejem entrar na roda e compor a cena (GASPAR, 2009, n.p.):

Abram alas, meus senhores,
para o verso popular
que em nosso cordel de saia
a mulher tomou lugar.
É cordel feito ciranda
cantada à beira do mar (PINTO, 2011, n.p.).

Já Nezita parece trabalhar com a ideia de que a mulher que faz poesia é mais sensorial, sensível, lírica e intimista em seus escritos, “escreve com o coração”, o que basicamente diferenciaria a autoria feminina da masculina no âmbito poético:

Na poesia, a mulher
põe toda sua emoção,
em qualquer modalidade,
cordel, soneto ou canção,
mulher que escreve verso
escreve com o coração (ALENCAR, 2011, n.p.).

Quanto a Dalinha, canta a mulher como “dona de si”, e não apenas do seu nariz, como aquela que desempenha, com brilhantismo, seu papel de cordelista, que surpreende os homens do cordel, que encara o preconceito e contribui, significativamente, para a ressignificação dessa poética:

Dona de si bem segura
Mulher brilha no cordel
E faz bonito papel
Na arte da literatura.
Preconceito não atura,
Entra na roda com gosto
E cativa o sexo oposto
Com sua criatividade

Mostrando capacidade,
Dando ao cordel novo rosto (CATUNDA, 2011, n.p.).

Voltando a ecoar a voz masculina, agora é a vez do poeta Bento Raimundo Leitão Rodrigues (CE) dar seu giro nesta ciranda. Apesar dele se referir à mulher como aquela que versa muito bem, dá maior ênfase à figura feminina como musa inspiradora dos poetas, que os atraem tanto pela beleza como pelo amor que irradia:

A mulher é uma musa,
Que o homem sempre quer bem
Pelo amor que ela traduz
Pela beleza que tem
Ela inspira o menestrel
E o poema de cordel
Já escreve muito bem (RODRIGUES, 2011, n.p.).

Na sequência, a acadêmica Rosário Pinto (MA) irá ressaltar a presença feminina na base de transmissão da cultura oral nordestina e destacar a influência que o canto da mulher “Mãe Preta” exerceu sobre a produção poética de Patativa do Assaré, renomado cordelista:

Patativa do Assaré,
Nos contou toda a verdade:
Foi Mãe Preta quem cantou,
Cantigas da oralidade.
Histórias da tradição,
Guardadas no coração,
Por toda a posteridade (PINTO, 2011, n.p.)

Já Jesenir Alves de Lacerda (CE) comemora, em seus versos, o fato da mulher ter despertado para ocupar seu espaço no social e cumprir com paixão, fidelidade e “com garbo”, isto é, com elegância e distinção, a labuta de fazer cordel e conquistar reconhecimento nesse seu trabalho:

Graças a Deus, a mulher
Reconheceu seu espaço
Porém conserva o abraço
Daquele que bem lhe quer
Faz com garbo o seu mister
Com talento, o seu papel
No universo do cordel
Conquistou prestígio e fama
Produz do jeito que ama
Apaixonada e fiel (LACERDA, 2011, n.p.).

O último giro foi dado pelo cordelista Sávio Pinheiro (CE), que destacou a valentia da mulher frente à opressão social e o fato dela hoje desfrutar de maior prestígio e atuar “de vez”, com paixão, na produção de poemas singelos e bonitos, mas, sobretudo, eloquentes e inteligentes:

A mulher sempre foi um ser valente,
Apesar da má fé do opressor.
Hoje, mostra, bonito, o seu valor
De maneira singela e eloquente.
Na poesia se mostra inteligente,
Pois compõe e declama com emoção.
Grande musa, ao abrir o seu coração,
Faz disparos de bonitos fonemas
Escrevendo, de vez, belos poemas
Com a força sublime da paixão (PINHEIRO, 2011, n.p.).

De modo geral, as cirandas poéticas eram escritas em trovas, isto é, estrofes com quatro versos e sete sílabas poéticas cada um, em que o primeiro verso rima com o terceiro e o segundo com o quarto, entretanto, o poema acima transcrito, como vemos, não obedece a esse padrão formal da tradição, sendo composto por estrofes de seis, sete e até dez versos. Entretanto, obedece à regra de versar em concordância com o *mote* lançado pela cirandeira, lá na primeira estrofe, uma vez que todo(as) os/as cordelistas deram seus giros poéticos em torno da questão da autoria feminina no cordel e movimentaram a ciranda a partir de ênfases distintas dadas a esse tema principal (LESSA, 2010).

Após destacarmos o surgimento da ABLIC, em 1988, queremos agora relatar que, em 1991, foi fundada outra importante instituição também com o objetivo de fomentar a expansão da literatura de cordel, mantendo-a sempre viva, trata-se da Academia de Cordelistas do Crato (ACC), formada, no Estado do Ceará, para “resgatar o cordel em sua expressão mais autêntica”, uma vez que, desde a década de 1970, se falava em declínio, tendente a desaparecimento, do cordel. De modo geral, há uma preocupação por parte dos acadêmicos do Crato em manter uma identidade com o público sertanejo, tendo como tema central os costumes e hábitos da cultura regional (SANTOS, 2009, p.183-185).

A primeira turma, que compôs essa Academia, foi formada por 12 poetas, entretanto, aos poucos, novos cordelistas foram sendo agregados e, atualmente, das 24 cadeiras que constituem essa instituição cultural, oito são ocupadas pelas cordelistas especificadas a seguir:

Quadro 2 - Mulheres cordelistas da ACC

Cadeira	Nome	Algumas obras
Nº 03	Josenir Amorim Alves de Lacerda	A danação de Julieta; A cultura popular no Cariri
Nº 04	Sebastiana Gomes de Almeida Job [Bastinha]	Brasil 500 anos- comemorar o que?; Grito ecológico
Nº 07	Maria Anilda Figueiredo	Como escrever em verso; O efeito do Viagra
Nº 08	Maria do Rosário Lustosa da Cruz	100 anos de Juazeiro registrados no cordel; A pedra do reino de São José de Belmonte
Nº 11	Francisca Maria Cardoso de Oliveira [Mana]	O valor da energia; No centenário do rei
Nº 14	Maria do Socorro Bezerra Brito Matos [Williana Brito]	A criação racional de Uruçu verdadeira
Nº 19	Francy Freire	Situação do Haiti; Nelson Mandela
Nº 21	Maria Nezite Alencar	Cordel das festas e danças populares; Histórias de caçador

Fonte: Entrevista com a presidente da ACC (2015).

A ACC estabelece parcerias com escolas e universidades que fazem encomendas de cordéis, realiza palestras e oficinas com a finalidade de divulgar esse universo literário popular, participa mensalmente do *Cordel na Feira*, um projeto realizado pelo Serviço Social do Comércio (SESC) do Crato e que tem estimulado a publicação de novos folhetos e o surgimento de novos poetas na região, além de estabelecer parceria com o *Museu de Luiz Gonzaga*, localizado na Feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, espaço frequentado por muitos turistas e pesquisadores do Brasil e do mundo que podem ter acesso ali a folhetos oriundos do Crato.

Apesar de existirem outras academias espalhadas pelo país, a exemplo da do Piauí, de Caruaru e Fortaleza, segundo o poeta Gonçalo, a ACC é a que mais se enquadra nos padrões nacionais da ABLC e replica o seu modelo. Em conversa com a atual presidente da Academia do Crato, a cordelista Maria Anilda Figueiredo, ela explicitou que são feitas muitas exigências estéticas aos trabalhos dos candidatos à ACC, além de ser avaliado o grau de idoneidade desses poetas a fim de verificar se eles estão mais interessados em vender seus folhetos e promover suas próprias imagens ou em contribuir para valorização do cordel como bem imaterial da cultura do país. Já em relação ao grau de instrução dos poetas candidatos, ela explicou que esse não é um item levado em consideração na formação do quadro acadêmico da ACC. Entretanto, destacou que a maioria dos membros possui nível de escolaridade superior e atua profissionalmente como dentistas, advogados, professores, dentre outras formações.

Para Anilda Figueiredo, eleita como presidente por quatro mandatos consecutivos, não há dúvida de que as mulheres são grandes protagonistas da cultura popular, destacando-se, no Crato, como autoras de cerca de 60% dos mais de 1000 títulos publicados pela tipografia preservada até hoje pela ACC, bem como por manterem sempre vivo o *Flor do Cariri*, um grupo de contação de histórias que reúne mulheres do Crato, acadêmicas e convidadas, a fim de celebrarem a literatura popular e estimularem o feminino à fruição poética. Por todo Brasil, elas também se destacam, estando engajadas na luta pela expansão do universo literário do cordel e sendo reconhecidas, por seus pares, como aquelas que “limam” os seus versos como jóias (FIGUEIREDO, 2015).

Não há dúvida de que, apesar de ainda não ser muito conhecido, encontra-se em expansão o universo feminino do cordel pelo Brasil. Em um trabalho desenvolvido por Doralice Alves de Queiroz, intitulado *Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino da literatura de cordel*, descobrimos que, em 2005, o Brasil já contava com um número de pelo menos 70 mulheres cordelistas espalhadas pelo país. Na ocasião, percorreu-se diversos pontos de venda em cidades nordestinas e foram realizadas buscas nos principais acervos de cordel de Campina Grande, João Pessoa, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, apresentando um panorama nacional da autoria feminina no cordel composto por poetas de diversos Estados brasileiros: Alagoas, Bahia, Ceará, Goiás, Mato Grosso, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Rio de Janeiro, São Paulo e Sergipe, além de reunir 170 folhetos de autoria feminina. (QUEIROZ, 2006, p.60)

Já Francisca Pereira dos Santos, em seu trabalho *Novas Cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes*, percorreu o Brasil e consultou livros, catálogos, entrevistas, jornais e até mesmo o acervo *Fonds Cantel*, Fundo de Literatura de Cordel da Universidade de Poitiers, na França, a fim de identificar as mulheres cordelistas brasileiras que atuaram/atua ao longo da história. Nessa pesquisa, publicada em 2009, apesar de terem ficado de fora os Estados de Alagoas e Sergipe, e as cidades de Feira de Santana (BA), Patos (PB) e Bezerros (PE), importantes centros de produção em folhetos, foram contabilizados 871 folhetos publicado por mulheres no Brasil, 200 autoras de folhetos e 54 cantadoras (SANTOS, 2009, p.252).

A partir da leitura desses dois trabalhos, Queiroz (2005) e Santos (2009), chamou-nos atenção a existência da *Sociedade dos Cordelistas Mauditos*. Esse grupo atuou entre os anos 2000 e 2007, sendo formado por 12 poetas-membros, dentre os quais 04 mulheres: Francisca Pereira dos Santos (Fanka Santos), professora, pesquisadora, autora de *Tupy or not tupy, A história de Joca e Juarez*; Salete Maria dos Santos,

advogada, professora, autora de *A história de Zé leitor*, *Assédio moral: diga não!*, *Direitos humanos: isso é fundamental*; Edianne Nobre, que escreveu *Fatos reais*, da coletânea *Agora são outros 500!*; e Camila Alenquer, que produziu *A saga de Fulano de tal*, também da coletânea *Agora são outros 500!*. Dentre elas, identificamos que Salete e Fanka ainda hoje publicam cordel e militam em favor da ressignificação dessa poética.

A *Sociedade dos Cordelistas Mauditos* nasceu com o objetivo de inovar tanto em questões formais, misturando diversos tipos de linguagens e utilizando a intertextualidade em seus poemas, como ideológicas, revisando o discurso tradicional do cordel sobre as minorias. Não há dúvida de que esse grupo tenha buscado novos paradigmas para pensar o cordel, combateu tanto a uniformização estética como a temática e a conceitual, buscou novas formas de representação do real através da literatura, alimentou o desejo de afrontar o “lugar comum” (oralidade/popular, escrita/erudito) e objetivou ser “língua gens” (*gens*: do latim, gente), conforme consta na declaração de apresentação desse grupo:

[...] Odiamos os tecnicistas sem sentimentos literários. Somos contra o lugar comum. Combatemos a globalização que impõe signos massificantes e uniformiza o comportamento e estéticas: nosso movimento pretende, sob uma ótica dinâmica, utilizando vários códigos estéticos, redimensionar a literatura de cordel para um campo onde todas as linguagens sejam possíveis. Não somos nem eruditos nem popular: somos língua gens. Entramos na Obra porque ela está aberta e é plural. Somos poetas e guerreiros do amanhã. A poesia escreverá enfim a verdadeira história.

Salve Patativa do Assaré e Oswald de Andrade!”

E o verbo tornou-se verso (SILVA, 2013, p. 65).

Quanto ao sentido do termo *Mauditos*, trata-se de uma ironia dirigida aos acadêmicos, fazendo questão de sinalizar que esse grupo não teria compromisso com os padrões poéticos puristas dos clássicos do cordel e, por isso, sua poesia seria rotulada como mal elaborada, mal feita, *maudita*, isto é, ruim literariamente. Trata-se de um trabalho de ruptura que questiona o mundo e olha a realidade por perspectivas opostas a dos dominantes, que transformam os acontecimentos em senso comum.

Segundo Santos (2000), a questão é que o interesse dessa *Sociedade* não era promover o resgate de um passado em que o cordel “esteve situado e foi palco de grandes sagas e pedaços da história”, mas instaurar o rompimento com certas concepções tradicionalmente arraigadas no modo de produzir e de conceber a literatura de cordel (SANTOS *apud* SILVA, 2013, p.56). Dentro do entendimento desse grupo,

Não existe o cordel verdadeiro e o falso: todos são literatura de cordel. Enquanto uns atuam com elementos de um determinado imaginário, outros, lançam outros olhares, propiciando a esta escrita uma infinidade de probabilidades que não rima com os desejos idílicos daqueles que pretendem aprisionar o folheto a determinada tendência ou grupos sociais. A literatura não é propriedade privada de eleitos, iluminados, mas matéria de linguagem para quem assim a desvende (SANTOS *apud* SILVA, 2013, p.55).

Em 2010, a pesquisadora Michele Ramos Silva publicou o trabalho *Cordelistas paraibanas contemporâneas: diálogo e ruptura com a lógica patriarcal* que identificou a atuação poética de mulheres como Hélvia Callou, que escreveu *Dona crise e o jovem Marx, Sonho de Jornalista, Patrimônio da Humanidade*; Maria do Carmo Cristóvão, autora de *Vaquejada e vaqueiro (A história da fazenda)*; Maria Godelivie, que publicou *O homem que beijou uma alma, A ganância do chifrudo, O velhote enxerido*; Maria Julita Nunes, que produziu os folhetos *Avante! Um, dois, três... Fui!, A criança e o idoso estão plantando esperança, Regresso a São Saruê*; Maria de Fátima Coutinho, autora de *A vida da mulher, Da vida do povo nasce uma escola em Santa Rosa, De cordel e de mulher muito se tem a dizer*; Clotildes Tavares, que produziu os folhetos *Cariri de A a Z, A vida e a obra de Xico Santeiro, glória da nossa arte popular, A triste sina de Ritinha que criou seu filho sem dar de mamar*; e Lourdes Ramalho, que publicou *Judite Fiapo em Serra Pelada, Porque a noiva botou o noivo na justiça, Viagem no pau-de-arara*.

Já a professora Andréa da Motta Monteiro, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, Campus Nilópolis, desde o ano de 2012 vem coordenando um projeto de iniciação científica que, na primeira fase, foi intitulado *A literatura de cordel como patrimônio cultural: a produção fluminense no século XXI* e, posteriormente, denominado *A literatura de cordel como patrimônio cultural: o tema da escrita de mulheres e homens cordelistas*, objetivando estudar, dentre outros aspectos, como se dá a expressão poética das mulheres cordelistas no cenário cultural fluminense.

Dentre as ações promovidas por esse grupo, com intuito de divulgar seus estudos e contribuir para formação de novos leitores do cordel, destaca-se a oficina *A mulher cordelista: o universo feminino na literatura de cordel*, no evento *XIX SEMATEC & VII Encontro de Escola e Comunidade*; a coordenação de uma mesa intitulada *A expressão feminina na literatura de cordel*, com participação das acadêmicas Dalinha Catunda e Rosário Pinto, no Campus Nilópolis; e a criação do blog *Literatura na Corda*, que ainda hoje destaca a atuação literária de homens e mulheres do cordel, divulga o trabalho de

diversos artistas plásticos, especialmente ligados à cultura popular, informa sobre eventos e aponta *links* que estejam relacionados ao universo literário do cordel. De acordo com a pesquisadora, foram localizadas apenas quatro mulheres cordelistas naturais do Rio de Janeiro o que, segundo ela, elucida o fato de que muito da produção de autoria feminina daquela região corresponde a mulheres nordestinas domiciliadas no Rio (VELOSO; MONTEIRO, s.d., p.1).

Há também o trabalho desenvolvido pela doutoranda Ana Carolina Nascimento, do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ, a qual sempre desenvolveu pesquisas no campo da cultura popular e, após ter participado do trabalho de catalogação do acervo de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa, despertou-se para o estudo desse universo literário de modo que, desde o ano de 2011, pesquisa sobre a vida e a obra de cordelistas, repentistas e xilógrafos que atuam no Estado do Rio de Janeiro. Recentemente, passou a integrar o quadro acadêmico da ABLC na categoria de membro pesquisador, prevista estatutariamente, dada a relevância de seu trabalho e, até a ocasião, identificou 60 cordelistas em plena atividade poética no Rio, ainda que oriundos do Nordeste, de Minas Gerais ou do próprio Rio de Janeiro, dentre os quais, apenas 3 mulheres: Dalinha Catunda (CE), Rosário Pinto (MA) e Alba Helena (RJ), todas membros da ABLC (NASCIMENTO, 2015).

Em 2015, o folclorista Gutemberg Costa lançou o livro *A presença feminina na literatura de cordel do Rio Grande do Norte*, que descreve a trajetória poética de 90 mulheres potiguares, expõe ilustrações elaboradas por grandes xilógrafas, refere-se à mulher como destaque em diversas capas e temáticas de folhetos do RN, debate a discriminação feminina em diferentes ângulos da cultura popular, refere-se à presença feminina nos folhetos, no repente e na viola e discute a abordagem da violência contra a mulher na literatura de cordel.

Através de breves comentários biográficos apresentados pelo pesquisador em sua obra, identifica-se que muitas dessas mulheres cordelistas potiguares também atuam, ou já atuaram, na sociedade como professoras, advogadas, pedagogas, musicistas, teatrólogas, médicas, artistas plásticas, empresárias, servidoras públicas, cantoras e compositoras, jornalistas, pesquisadoras, sociólogas, geógrafas, teólogas, nutricionistas e psicólogas, além de pertencerem às famílias de famosos poetas potiguares, serem ganhadoras de prêmios locais relacionados à literatura de cordel ou atuarem em diferentes organizações culturais.

Quanto aos folhetos publicados por essas mulheres, Gutemberg cita centenas de títulos que se referem a assuntos diversos, dentre os quais: folclore, cultura popular, biografias poéticas, questões de saúde pública, aventuras, ditos populares, catástrofes ambientais, lendas, festividades, corrupção, consumismo, astrologia, educação, família, aleitamento materno, negritude, inclusão social, sertão, cidadania e tantos outros. Dentre os textos de autoria feminina destacados pelo pesquisador, apenas para dar uma pequeníssima amostra desse ambiente de fertilidade poética potiguar, segue, abaixo, um trecho do poema *Direitos da Mulher*, da cordelista Goretti Gaivota, o qual se incumba da missão de conclamar a mulher a buscar conhecer e fazer valer seus direitos constitucionalmente garantidos:

Mulheradas das cidades,
Do sertão da capital,
A missão deste cordel
É bastante especial:
Nele quero registrar
O que tivemos a ganhar
Na Constituição Federal...

...Mulher, pegue o Livro
Chamado Constituição
Leia os seus Artigos,
Capítulos, cada seção.
O direito já nós temos,
Mas dele só nos valem os
Se tivermos informação! (GAIVOTA *apud* COSTA, 2015, p. 136)

Em relação a Sergipe, destaca-se o trabalho desenvolvido pelo cordelista Gilmar Santana (SE), integrante do quadro acadêmico da ABLIC, ocupando a cadeira de número 02 dessa Academia, o qual percorreu os 75 municípios sergipanos a fim de identificar quantos e quem são os homens e as mulheres do cordel que atuam ou já atuaram no Estado. Assim, do ano de 2001 até a atualidade, o poeta identificou cerca de 100 cordelistas sergipanos ou “sergipenses” (por ele considerados aqueles que, apesar de não terem nascido em Sergipe, consideram-se sergipanos e fizeram/fazem história no Estado), dos quais 12 são mulheres, e reuniu um acervo com mais 1000 folhetos, dentre os quais 25 de autoria feminina.

Como um dos frutos desse trabalho, o poeta Gilmar Santana organizou a *Galeria do Cordel*, uma exposição de fotos com breves biografias dos principais cordelistas sergipanos, fixada tanto na *Cordelteca João Firmino Cabral*, localizada na Biblioteca

Pública Municipal Clodomir Silva, no bairro Siqueira Campos, como na *Sala de Cultura Popular Manoel D'Ameida Filho*, localizada na Biblioteca Pública Epifânio Dória, no Bairro São José e, em breve, pretende publicar um livro relatando a História do cordel em Sergipe.

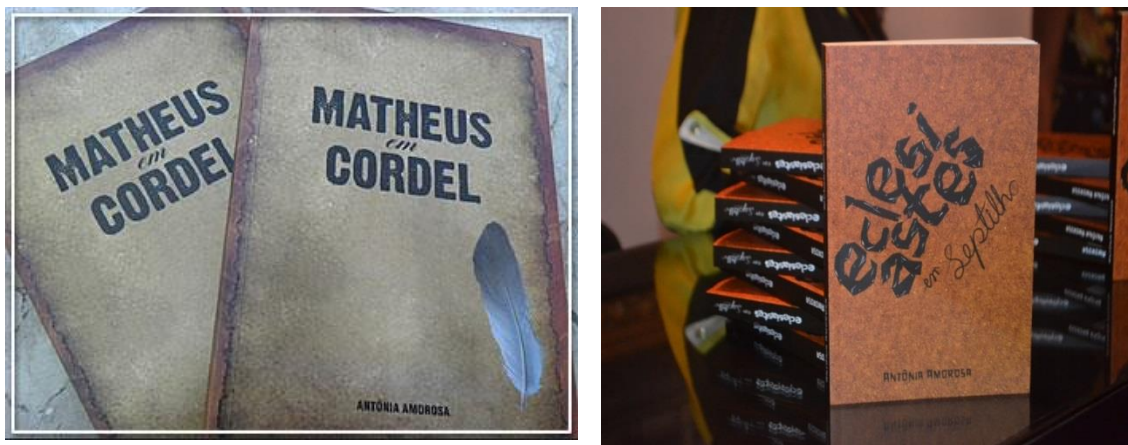
Nessa *Galeria do Cordel* são homenageados cerca de 60 cordelistas, dentre os quais as seguintes mulheres: Josefa Maria Apolônio, do município de Santa Luzia do Itanhy, autora de *Voz de nordestino*, *O mensalão*, *O repentista*; Izabel do Nascimento, natural de Aracaju, escreveu *Se Lampião fosse vivo!*, *Um olhar sobre a redução da maioria penal*, *Paraíba do Sul*, *o testamento de um rio*; Maria Lúcia Marques Cruz e Silva, maruinense, publicou *Memória da minha terra Maruim e 151 anos de emancipação*; Ivete de Azevedo Aragão, natural do município de Riachuelo, escreveu *Minha aposentadoria* e *Despedida de Lourdes*; Salete do Nascimento, de N. S. das Dores, é autora de *História do meu sertão*, *A visita do diabo ao pedófilo*, *O cordel é nordestino*; Alda Santos Cruz, aracajuana, publicou os folhetos *A arte em suas mãos*, *Meu jardim sem flor seria...*; Josineide Dantas, natural do município de Propriá, escreveu *Zumbi, o sonho da igualdade*, *O homem moderno e a revolução da mulher* e *Mulheres guerreiras decantadas em cordel*; e Elizabete de Araújo Amaral, do município de Simão Dias, que também foi homenageada apesar de nunca ter publicado folhetos, escrevendo apenas breves poemas avulsos na linguagem do cordel.

Além dessas mulheres sergipanas, são homenageadas também as “sergipenses”: Nilza Francisca do Nascimento, natural de São Paulo, que reside em Aracaju há mais de dez anos e é professora da rede estadual; Gilda Costa, do Rio de Janeiro, que mora em Sergipe desde os doze anos e publicou o folheto *O pega de Pedro Amaro com seu Zezé de Boquim*; Ana Santana do Nascimento, pernambucana que vive em Aracaju faz mais de vinte anos, casada com o cordelista Pedro Amaro e autora de *N. S. do Socorro, 150 anos*, *Maria, mãe de Jesus*.

Em Sergipe, há também a atuação poética de Antônia Amorosa, jornalista e cantora renomada no Estado que, a partir do ano de 2010, passou a escrever cordel e publicou os seguintes livros: *Mateus em cordel*, que é uma releitura do Evangelho segundo Mateus, da Bíblia Sagrada, escrito em sextilhas que reúnem 714 estrofes, lançado pela autora nas cidades de Salvador, Recife, João Pessoa e Rio de Janeiro (na sede da ABLC); e *Eclesiastes em Septilhas*, com 182 estrofes, além de acompanhar um CD onde toda obra foi musicada.

Além desses dois textos, encontra-se em vias de publicação a terceira obra da cordelista Antônia Amorosa, intitulada *Provérbios em cordel*, através da qual ela exprime, mais uma vez em versão popular, histórias e ensinamentos narrados na Bíblia Sagrada, prática recorrente no universo poético do cordel. Trata-se de obras impressas em versão de luxo, que contam com o patrocínio de empresas de diferentes ramos comerciais e que circulam não em feiras, como os tradicionais folhetos, mas em bancas de jornais e revistas, livrarias, lojas e exposições de artesanato espalhados pelo país, desestabilizando a concepção de que o “autêntico cordel” é exclusivo dos rudimentares processos de confecção, distribuição e comercialização do mundo sertanejo de outrora, como podemos visualizar a seguir:

Figura 03: Capas das obras, em versão de luxo, da cordelista Antônia Amorosa



(Fonte: google.com.br. Acesso em 15 de set. de 2015)

Em visita aos acervos de cordel espalhados pela capital sergipana, foi localizada uma média de 1244 folhetos na *Cordelteca João Firmino Cabral*, dos quais 70 são de autoria feminina; cerca de 960 folhetos na *Sala de cultura popular Manoel D’Ameida Filho*, dentre os quais 62 são escritos por mulheres; e, no *Museu da Gente Sergipana*, situado na Avenida Ivo do Prado, foram encontrados 263 folhetos no setor *Seu cordel*, dos quais 10 são de autoria feminina, e 32 folhetos digitais no setor *Midiateca*, dentre os quais 02 são escritos por mulheres.

Cabe destacar, ainda, em Sergipe, o trabalho que vem sendo desenvolvido pela cordelistas Izabel do Nascimento na *Casa do Cordel*, localizada em Aracaju, no bairro Luzia. Trata-se de um espaço cultural que promove oficinas, palestras, saraus, recebe encomendas de folhetos, visitas pedagógicas e, gratuitamente, acolhe a comunidade da

região em seus eventos. No início de cada ano, as atividades são abertas com homenagens às mulheres cordelistas, por ocasião das datas 08 e 14 de Março, respectivamente, *Dia Internacional da Mulher* e *Dia da Poesia*, assim, é promovida uma grande festa que celebra e divulga os nomes e a maestria dos versos dessas mulheres que estão escrevendo e publicando seus cordéis, além de estimular o protagonismo de mais poetisas.

Recentemente, em parceria com o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), a *Casa do Cordel* lançou a *I Antologia de Cordelistas Sergipanos*, em homenagem a Aracaju pelos seus 160 anos. Desta edição participaram 12 cordelistas, dentre os quais Izabel Nascimento, com o poema *Aracaju*; Alda Cruz, com o cordel *Aracaju ontem e hoje!*; Salete Nascimento, com a poesia *Parabéns Aracaju pelos seus 160 anos*; Ana Santana, com o texto *Aracaju 160 anos*; e Mariana Félix, professora na cidade de Aquidabã/SE, com o poema *Cidade maravilhosa*.

Através das redes sociais, a cordelista Izabel Nascimento tem buscado divulgar as ações realizadas pela *Casa do Cordel* e ampliar o alcance de seu trabalho, além de publicar, regularmente, na *web*, seus poemas, que discutem os mais diversos temas. Assim, interage com o público virtual e com mulheres cordelistas de todo país, e contribui para a formação de uma “imagem” atraente da cultura popular em versos numa sociedade contemporânea em rede. Entre os textos, de sua autoria, mais compartilhados e “curtidos”, está o *Cordel do Whatsapp*, que já circula por todo Brasil e destaca a importância desse recurso virtual atualmente tão utilizado:

Esse tal de “Zap Zap”
 É negócio interessante
 Eu que antes criticava
 Hoje teclo à todo instante
 Quase nem durmo ou almoço
 E quem criou esse troço
 Tem uma mente brilhante
 [...]
 E agora a moda pegou
 Pelas “Redes Sociais”
 É no “Face” ou pelo “Zap”
 Que o povo conversa mais
 Talvez não saiba o motivo
 Que esse tal de aplicativo
 É mais lido que os jornais.
 [...]
 Cada um que analise
 Se é bom ou se é ruim
 Ou se a Tecnologia
 É o começo do fim

Talvez um voto vencido
 Porém o Zap tem sido
 Até útil para mim (NASCIMENTO, 2015, n.p.).

Quando questionada, em entrevista, sobre a receptividade do público e dos poetas à participação feminina no universo do cordel, Nascimento afirmou que da mesma forma que ainda existe preconceito contra a mulher na sociedade também há preconceito contra a participação da mulher no âmbito literário, “especialmente porque a mulher que escreve é aquela que pensa e quem pensa transforma e, muitas vezes, incomoda”. Entretanto, ela destacou que, na contemporaneidade, a diferença está no fato desse preconceito ser velado, estando muitas vezes imbuído numa crítica, numa descrição, numa referência ou falta de referência à mulher que escreve, a qual, a despeito de qualquer preconceito, mais do que nunca permanece resistindo, fazendo seu trabalho com brilhantismo e sendo capaz de transformar sua própria realidade não mais silenciada (NASCIMENTO, 2015).

Ao tentarmos traçar o panorama do cordel de autoria feminina pelo Brasil, entendemos que, nesta seção, apenas desvelamos uma pequena porção do que representa a atuação das mulheres no cenário literário popular. De modo geral, buscamos contribuir com a desconstrução do mito do cordel como “poética de homem” e valorizar a voz daquelas que de “musas” passaram a autoras, editando seus títulos, decidindo suas temáticas, questionando o silêncio a que foram submetidas no passado e o imaginário social marcadamente masculino.

Não nos caberá explorar a atuação literária de todas essas mulheres cordelistas, deixando para trabalhos posteriores a possibilidade de estudarmos, com detalhes, sobre quem são e o que escrevem essas autoras do cordel brasileiro. Entretanto, na seção seguinte, analisaremos os poemas *O que é ser mulher?*, da cordelista Salete Maria, membro fundadora da Sociedade dos Cordelistas Mauditos; *A mulher e sua trilha*, de Rosário Pinto, membro da ABLC, e *Saias no cordel*, da poeta Dalinha Catunda, também representante da ABLC. Esses poemas foram selecionados com o intuito de observarmos de que forma essas vozes poéticas femininas analisam a condição sociopolítica e cultural da mulher. Trata-se de folhetos que expressam uma pluralidade de vozes que discutem a questão da subalternidade feminina na sociedade e no universo literário do cordel, tema central neste trabalho.

CAPÍTULO III

A QUESTÃO DE GÊNERO NA LITERATURA DE CORDEL

“Deus não dá asas à cobra”
 Mas deu palavras à mulher
 Assim ela enfrenta o mundo
 Do jeito que ela bem quer
 Vencendo a força bruta
 Encarando com arte a luta,
 Firme, pro que der e vier.
 (Dalinha Catunda – CE)

1. O *corpus*

Para refletir sobre a questão de gênero no universo literário do cordel, elegemos um *corpus* composto por três poemas de autoria feminina: *O que é ser mulher?*, *A mulher e sua trilha* e *Saias no cordel*, escritos por poetas tanto de dentro como de fora da Academia e que representam a mulher, historicamente posta à margem na sociedade, e tecem crítica social através de suas rimas.

O poema *O que é ser mulher?* foi escrito pela cordelista Salete Maria da Silva, nascida em São Paulo mas que reside, desde a infância, na cidade de Juazeiro do Norte (CE). Salete é formada em Direito e advogou por muitos anos em favor de mulheres e homossexuais vítimas de violência, é membro fundadora da *Sociedade dos Cordelistas Mauditos*, grupo que, entre os anos de 2000 e 2007, se propunha a desconstruir os parâmetros tradicionais do cordel. Atualmente, leciona no Bacharelado em Estudos de Gênero e Diversidade da UFBA e, em Março de 2014, comemorou 20 anos como poeta cordelista feminista e libertária, prática por ela denominada de “cordelírio”. Durante sua trajetória, teve cordeis premiados e muitos outros referendados por pesquisadores e amantes da literatura popular. Entre as suas principais temáticas estão assuntos marginais e periféricos, especialmente questões de gênero, direitos humanos e feminismo.

Em relação ao texto *A mulher e sua trilha*, esse é fruto do trabalho de Maria Rosário Pinto, natural de Bacabal (MA), graduada em Letras pela PUC/RJ e especialista em literatura de cordel. Rosário é pesquisadora e documentarista na área de cultura popular, e realizou um importante trabalho de catalogação e digitalização de milhares de folhetos na Biblioteca Amadeu Amaral, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

(CNFCP), ficando responsável pela *Cordelteca- memória da literatura de cordel*. Como cordelista, ocupa a cadeira de número 18 da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) e, entre outras atividades, tem se dedicado à divulgação do cordel na área virtual, destacando-se pela manutenção de *blogs* dedicados inteiramente a essa literatura, como é o caso do *Cordel de Saia*, que alimenta juntamente com a poeta Dalinha Catunda.

Já em relação a *Saias no cordel*, esse texto foi produzido por Maria de Lourdes Aragão Catunda (Dalinha Catunda), nascida na cidade de Ipueiras (CE), que ocupa a cadeira de número 25 da ABLC e é membro correspondente, no Rio, da AILCA, Academia Ipuense de Letras Ciência e Artes. Enquanto colaboradora, tem textos publicados nos jornais cearenses *O povo*, *Diário do Nordeste* e *Gazeta de Notícias*, de *Juazeiro*. É declamadora e já participou de eventos de alcance internacional, ministra cursos, palestras e seu trabalho tem sido objeto de dissertações e teses. Na internet, faz um amplo trabalho de divulgação da literatura popular em *sites* e *blogs*.

2. Análise cultural

Para melhor elucidarmos os discursos impressos nos poemas propostos para análise e discutirmos a questão de gênero na literatura de cordel, dialogaremos com a pensadora indiana Gayatri Chakravorty Spivak, um dos nomes mais relevantes da crítica cultural contemporânea e que, em *Pode o subalterno falar?*, desenvolveu reflexões relacionadas ao agenciamento dos sujeitos e sobre a possibilidade de fala dos insurgentes; bem como com a professora Tereza de Lauretis, a partir de *A tecnologia do gênero*, um artigo que marcou o início da segunda onda do feminismo e que discute como se dá a construção do gênero através das tecnologias, a exemplo da literatura de cordel que produz, promove e implanta representações do masculino e do feminino.

Considerando que o cordel possui perfeita configuração na arte dos versos: rimas em várias modalidades, cadências perfeitas, metrificação impecável, riqueza vocabular, figuras de linguagem, encadeamento entre estrofes, exposto conhecimento da temática abordada e de outros dados culturais, senso de humor ao lidar com as coisas do cotidiano, criatividade constante, riqueza linguística, rapidez de raciocínio e forte poder de argumentação, envolvendo o leitor/ouvinte num encantamento contagiante; procederemos, inicialmente, com a análise formal dos poemas e, só então, passaremos a um estudo cultural dos mesmos.

Segundo o escritor e compositor Bráulio Tavares, em sua obra *Contando histórias em versos- Poesia e Romanceiro Popular no Brasil*, que faz referência a Ezra Pound em *ABC da literatura*, há três procedimentos básicos da linguagem poética pertinentes ao cordel: *música, imagem e ideia*. O primeiro corresponde ao uso da sonoridade das palavras e do ritmo das frases para criar uma impressão musical, o segundo consiste na possibilidade do texto poético sugerir imagens através de expressões que estimulam os nossos sentidos e o terceiro trata-se da utilização de palavras que evocam ideias abstratas (TAVARES, 2005, p.18).

É evidente que cada poeta pode explorar mais ou menos desses recursos expressivos na construção de seu texto e carregar seus versos de doses maiores ou menores de significado, como verificaremos a seguir. O estudo desses poemas deverá nos possibilitar, especialmente, refletir sobre o papel da mulher na sociedade, esse “Outro” que sempre viveu às margens de um círculo demarcado pelos sujeitos masculinos, que falam dos lugares hegemônicos, e que é caracterizado por uma série de falta de acessos; e observar de que forma essas cordelistas exercem voz no social, através de seus poemas, e como discutem a condição de existência da mulher, historicamente representada pelo discurso androcêntrico.

2.1. Tendências e impasses na construção do gênero

O poema *O que é ser mulher?*, da cordelista Salete Maria, é composto por dezesseis estrofes com sete versos cada uma (septilha) e sete sílabas poéticas em cada verso (heptassílabos ou redondilha maior). O esquema de rimas utilizado é conhecido como ABABCCB, em que todos os versos contêm rimas. As expressões com referência "A" rimam entre si, bem como os versos com referência "B" e "C", conforme exemplo:

A- Sobre a mulher já se disse
 B- Tudo que se imaginar
 A- D'uns eu já ouvi tolices
 B- D'outros, me pus a pensar
 C- Mas este ser – a mulher-
 C- Afinal o que é que é?
 B- Quem se atreve a explicar?

Entretanto, ocorre uma quebra nesse sistema de rimas entre os versos 92 e 94, em que as expressões *mulher/homem*, respectivamente, não se casam foneticamente, o que parece estratégico para sugerir que há outras possibilidades de igualdade entre ambos,

se não a sonora. Em relação à qualidade, há versos com rimas ricas, isto é, entre palavras de classes gramaticais distintas que soam da mesma forma, a exemplo de *compreenda/fenda* (versos 16 e 18), *interior/mostrou* (v. 23 e 25), *estimulado/pecado* (v. 32 e 35), *varão/então* (v. 51 e 53); mas também com rimas pobres, entre palavras da mesma classe gramatical com sufixos iguais ou entre verbos no infinitivo, tais como *imaginar/pensar/explicar* (v. 2, 4 e 7), *exploração/patrão/opressão* (v. 44, 46 e 49), *globeleza/natureza/boniteza* (v. 72, 74 e 77).

Quanto à tonicidade, há rimas consoantes, ou seja, aquelas que exigem igualdade de som da vogal tônica em diante, a exemplo de *transforma/forma/norma* (v. 58, 60 e 63), *respeita/aceita/eleita* (v. 79, 81 e 84), *agora/senhora/ignora* (v. 86, 88, 91). Do ponto de vista vocabular, trata-se de versos que conservam características da oralidade e empregam expressões do cotidiano do povo, como é o caso de *cafuné* (v. 31), *bate o pé* (v. 55), *boniteza* (v. 77), “*gostosa*” (v. 87), *filha do cão* (v. 26), entretanto, predomina certo rigor linguístico na produção textual, obediência a normas gramaticais e perceptível refinamento na seleção das palavras, a exemplo de *arrojada* (v. 13), *escandalizar* (v. 14), *fenda* (v. 18), *cooptou* (v. 28), *sucumbiu* (v. 36).

No caso do uso de figuras de dicção ou metaplasmos, ocorre a *síncope*, que consiste na supressão de fonema no interior da palavra, como é o caso da preposição *pra* (v. 9, 105); bem como a *aférese* e a *crase*, que consistem na queda de sílaba no início da palavra e na fusão de vogais iguais, respectivamente, em *taí* (v. 105). Já em *D’uns* (v.3) e *D’outros* (v. 4) ocorre a *elisão*, que consiste na queda de vogal final e novamente traduz expressividade característica da oralidade.

Quanto a vícios de linguagem, há *solecismo* de colocação pronominal em *se transforma* (v. 58). Já em relação ao uso de figuras de linguagem, identificamos a *hipérbole*, que consiste numa afirmação exagerada para efeito expressivo, em *Antes que o seio caia* (v. 70); o *eufemismo*, recurso que suaviza o peso conotador de uma palavra, como nos casos de *gordinha* (v. 78) e *magrinha* (v.80); e a *metáfora*, a mais frequente das figuras de estilo, que consiste no desvio da significação própria de uma palavra, a exemplo de *mente estreita* (v. 76).

Em diálogo com seu tempo e enquanto expressão viva da cultura e dos dilemas sociais que fazem parte do cotidiano das pessoas, o poema recorre a figuras contemporâneas como “*globeleza*” (v. 72), *loira do Tchan* (v. 20), *noiva do Tarzan* (v. 19), “*Thatcher*” (v. 105) e discute o papel da mulher na sociedade, imprimindo crítica social em seus versos.

O poema recorre, ainda, à *intertextualidade* e traz, para o bojo da discussão, a ideia da filósofa Simone de Beauvoir, apresentada em sua obra *O segundo sexo*, publicada em 1949, que defende o fato de que *Ninguém nasce mulher: torna-se mulher* e de que a mulher é um ser historicamente concreto inserido em complexas relações permeadas por disputas de poder, daí o cordel também questionar se *Alguém já nasce mulher?/Ou em mulher se transforma?* (v. 57 e 58). Além disso, faz-se referência à *balzaquiana bela* (v. 24), reportando-se à personagem feminina criada pelo escritor francês Honoré de Balzac, no romance *A mulher de trinta anos*, publicado na primeira metade do século XIX.

Por se tratar de uma produção de autoria *maudita*, a qual propõe revisar o discurso tradicional do cordel sobre as minorias, o poema deixa ecoar nas entrelinhas de seus versos uma voz irônica que, apesar de lançar questionamentos ao leitor, imprime, em tom enfático, crítica a paradigmas referentes ao papel da mulher na sociedade. De modo geral, este poema explora os recursos expressivos da *música*, característico da literatura de cordel, e da *ideia*, usando a linguagem poética para discutir concepções mais abstratas como o “ser mulher”.

O texto foi escrito por ocasião do *Dia Internacional da Mulher*, em março de 2001, e se propõe a questionar os discursos previamente fabricados sobre o feminino, os quais costumam ser reproduzidos e consolidam estereótipos no imaginário social. O tempo todo o leitor é instigado a refletir sobre o “ser mulher” e a tentar explicar se há algo que essencialmente a defina, além de ser desafiado a não assimilar, prontamente, o que já foi dito ao longo da História sobre ela, mas buscar elaborar, ousadamente, suas próprias considerações:

Sobre a mulher já se disse
Tudo que se imaginar
D’uns eu já ouvi tolices
D’outros, me pus a pensar
Mas este ser – a mulher-
Afinal o que é que é?
Quem se atreve a explicar? (SILVA, 2001, n.p.)

Para Lauretis (1994), o gênero é uma representação que se concretiza no comportamento das pessoas, tanto na vida social como na subjetividade de homens e mulheres, e essa representação do gênero é construída à medida que a sociedade também é construída e, tanto a arte como a cultura, registam a história dessa construção. Segundo ela, a construção do gênero ocorre de modo ininterrupto, tanto por meio dos “aparelhos

ideológicos do Estado” (escola, tribunais, família nuclear e mídia), como nas práticas artísticas, a exemplo da literatura de cordel, na comunidade intelectual, na academia, nas teorias radicais e, até mesmo, na desconstrução do gênero, como ocorre no feminismo, que dialoga diretamente com o poema em questão, uma vez que a prática de qualquer discurso que desestabilize a sua representação e o aponte como uma elaboração ideológica falsa é, na verdade, parte de seu processo de construção (LAURETIS, 1994, p. 209).

No poema, a concepção burguesa de mulher, circunscrita como sinônimo de pessoa vocacionada à organização das vivências domésticas, à concepção e educação dos filhos, à condição de companheira dedicada ao marido e à preservação da solidez no ambiente familiar, é o primeiro estereótipo do feminino a ser questionado, bem como a ideia de feminilidade enquanto símbolo de docilidade e não de intrepidez e valentia, a ponto de o perfil de “menina arrojada” contrariar os padrões de mulher culturalmente estabelecidos e causar escândalo no social:

É, afinal, a pessoa
Que nasceu pra procriar?
Ou é a esposa boa
Que tão bem cuida do lar?
É a moça delicada?
Ou a menina arrojada
Que sabe escandalizar? (SILVA, 2001, n.p.)

Uma vez que, na contemporaneidade, já se discute a questão da desgenitalização, o poema questionará o leitor a respeito da associação tipicamente feita entre *mulher-vagina*, no processo de definição do feminino, e interrogará se todos que “tem no sexo uma fenda” se enquadram na “categoria mulher”. Além disso, tendo em vista a militância feminista, que encabeça a luta pelo empoderamento do corpo, isto é, pelo direito da mulher fazer de seu corpo o que bem quiser sem ser enquadrada em categorias de promiscuidade, o poema irá contrapor o perfil clássico, harmônico (“alguém que dança balé”), recatado e gracioso de mulher (“noiva do Tarzan”) ao perfil “ordinário” que expõe seu próprio corpo à venda (“a loira do Tchan”), provocando no leitor a necessidade de decidir qual dos dois modelos melhor define o que significa ser mulher:

Responda: o que é mulher?
Para que eu compreenda
É alguém que dança balé
E tem no sexo uma fenda?

É a noiva de Tarzan?
 Ou é a loira do “Tchan”?
 Cujo corpo está à venda (SILVA, 2001, n.p.).

Ao tocar no quesito casamento - destino incontornável para o gênero feminino na sociedade patriarcal, especialmente na interiorana, em que a mocinha, assim que “fazia corpo” passava a ser alvo da preocupação dos pais em providenciar o futuro encaminhamento da filha para o matrimônio, o que acabava imprimindo nela, no caso de não conseguir casar, profunda angústia, tornando-a “uma triste donzela” - o poema irá contrapor a concepção hegemônica e falar da mulher balzaquiana, que rompe com esse paradigma e, enquanto símbolo de mulher emocionalmente amadurecida, é capaz de se considerar “bela”, se mostrar na “Playboy”, manter em alta sua auto-estima e não condicionar sua felicidade à experiência do matrimônio:

É uma triste donzela
 Que mora no interior?
 Ou a balzaquiana bela
 Que na Playboy se mostrou?
 Mulher é filha do cão?
 Ou é de Deus criação
 Que o diabo cooptou?

Afinal, que é mulher?
 Este ser tão contemplado?
 Que tão bem faz cafuné
 Deixa o homem estimulado
 Será alguém que menstrua?
 Que não raro fica nua?
 Que inventou o pecado? (*Idem*).

Além disso, como já é recorrente no ambiente literário do cordel, esses versos comparam ainda a mulher a uma espécie de anjo e diabo num só corpo, alguém capaz de estimular e seduzir o homem ao “pecado”, tradicionalmente atrelado à prática sexual, e cujo corpo torna-se campo de exercício do poder. Dessa forma, os versos expõem a construção do papel social da mulher segundo um enfoque patriarcal e continuam provocando, no leitor, reflexões sobre a concepção do feminino.

Segundo Lauretis (1994), o conceito de gênero, atrelado à diferença sexual e aos seus conceitos derivados (cultura da mulher, a maternidade, a escrita feminina, a feminilidade, entre outros), ocasionou a formação de espaços sociais “engendrados”, estereótipos e reducionismos. Entretanto, é necessário que a imbricação de gênero e diferença(s) sexual(ais) seja desconstruída para que se comece a especificar um outro tipo

de sujeito constituído no gênero, um sujeito múltiplo ao invés de único, contraditório ao invés de simplesmente dividido, constituído por meio de códigos linguísticos e representações culturais.

Para Lauretis, o processo em que uma representação social é aceita e absorvida por alguém como sua própria representação, embora seja um fato imaginário, torna-se real para essa pessoa. Assim, quando nos identificamos como pertencentes ao sexo feminino ou masculino em situações do cotidiano, somos “en-gendrados” como homens e mulheres nas relações sociais e ingressamos oficialmente no sistema de sexo-gênero, não só porque os outros nos consideram do sexo masculino ou feminino, mas porque nós mesmos passamos a nos representar como homens ou mulheres. Dessa forma, embora a sexualidade pareça algo natural, seria ela totalmente construída na cultura, de acordo com os objetos políticos da classe dominante, que constrói um conjunto de técnicas para assegurar a sobrevivência da hegemonia (LAURETIS, 1994, p. 208, 219-221).

Na sequência, mais uma vez em diálogo com o feminismo, movimento social que reivindica direitos iguais para as mulheres e expõe mecanismos sociais que têm como finalidade restringir esses direitos, o poema questionará os padrões sociais da ditadura da beleza impostos à mulher e interrogará se ela deve se deixar dominar pelas pressões estéticas e se submeter a viver “combatendo estria” em busca de uma “feminilização” que a torna mero objeto sexual do masculino e a mantém alienada de si mesma e dos outros, omissa, indiferente e sujeita à opressão:

É mulher quem sucumbiu
Aos apelos sexuais?
É mulher quem nunca ouviu
O grito dos marginais?
É mulher quem noite e dia
Vive combatendo estria
E não luta pela paz?

É mulher quem é omissa
Frente à exploração?
Ou é mulher quem cobiça
Ser amante do patrão?
É mulher quem não resiste
Acha normal e admite
Viver sob a opressão? (SILVA, 2001, n.p.).

Como sabemos, a Estética compreende um conjunto de sensações que refletem a percepção da beleza, a qual não pode ser definida objetivamente. Entretanto, a hegemonia dos valores culturais de “mercado” impõe a padronização “Da mulata

globeleza” ao corpo feminino e rivaliza com a possibilidade da mulher que não se enquadra nesse padrão vigente (“a gordinha”, “A negra, baixa, a magrinha”) conviver bem consigo mesma.

Não há dúvida de que o “mito da beleza” é um dos mecanismos do patriarcado mais bem-sucedido e que muitas mulheres perseguem, com obsessão, adornos e formas inalcançáveis, em detrimento do cultivo de uma consciência crítica a respeito da imposição da beleza na sociedade e, “Mantendo a mente ‘estreita’”, vivem absortas a esses mecanismos de dominação. Entretanto, qual o melhor “tipo” de mulher: a que ama a quem lhe ignora? A “gostosa” “Ou a pacata senhora”? Cabe ao leitor mais uma vez refletir e tentar conceber a sua resposta:

Mulher é quem faz o tipo
Da mulata “globeleza”?
Ou quem arrisca uma “lipo”
E agride a natureza?
É alguém que se enfeita
Mantendo a mente “estreita”
Em nome da boniteza?

Será mulher a gordinha
Que se ama e se respeita?
A negra, baixa, a magrinha
Que como é se aceita?
Ou somente é mulher
Quem o “mercado” disser
Ou por ele for eleita?

Que pergunta melindrosa
Esta que me faço agora
Mulher será a “gostosa”?
Ou a pacata senhora?
Ou mulher então será
Aquele que mais amar
O homem que a ignora? (SILVA, 2001, n.p.).

Para Lauretis (1994), há discrepância, tensão e constante deslize entre o conceito estereotipado de *Mulher* (Natureza, Mãe, Mistério, Encarnação do Mal, Objeto de desejo e do conhecimento masculino, Feminilidade, o verdadeiro Ser-Mulher, entre outros) e de *mulheres* (seres históricos, sujeitos reais) no social e, para ela, é nesse *entrelugar* que se apoia a existência do feminino, cujos sujeitos “engendrados” situam-se tanto dentro como fora da representação e da auto representação, não podendo ser concebidos como uma realidade fora da ideologia.

Segundo Lauretis (1994), não há dúvida de que a sexualidade feminina é sempre a predileta dos discursos da ciência médica, da religião, da arte, da cultura popular, entre outros, e que a conexão entre mulher e sexualidade, bem como a identificação do sexual com o corpo feminino, tem sido uma preocupação da crítica feminista e dos movimentos de mulheres, uma vez que elas sempre tiveram uma relação complicada com a sexualidade e seus corpos são, historicamente, territórios colonizados pelos desejos do masculino hegemônico e aparecem ora como objeto erótico do prazer masculino, ora como um perigo devorador para os homens (LAURETIS, 1994, p. 217-221).

Enquanto poesia social e crítica, o texto em análise não demonstra compromisso em reproduzir os valores tradicionais que preservam as concepções vigentes, antes, provoca discussão sobre as sexualidades, questionando se um homem não pode vir a ser mulher ou se uma mulher não pode amar outra mulher. O poema toca na questão da livre orientação sexual e da união homoafetiva, refere-se ao respeito à diversidade e à possibilidade de um novo modelo de família que contraria o modelo nuclear androcêntrico, atrelado às formalidades legais do casamento e à união entre um homem e uma mulher e, por fim, questiona todo tipo de autoridade que se acha no direito de ditar regras sobre questões de gênero:

Mulher é aquele ser
Que vive para um varão?
Ou mulher pode viver
Com outra mulher, então?
Quem afinal é mulher
Aquele que bate o pé
Ou a que nunca diz não?

Alguém já nasce mulher?
Ou em mulher se transforma?
E se um homem quiser
Então mudar sua forma?
Quem poderá impedir?
Se a alma consentir
Quem pode ditar a norma? (SILVA, 2001, n.p.).

Lauretis (1994) explica que é preciso reconhecer que a teorização sobre gênero não é uma questão universal e admiti-lo não como uma condição natural, mas como representação dos indivíduos dentro das relações sociais, que se fundamentam na concepção conceitual e rígida dos dois eixos: masculino e feminino. Para os cientistas sociais feministas, essa estrutura conceitual é denominada “sistema de sexo-gênero”, um

sistema simbólico que relaciona o sexo a conteúdos culturais, de acordo com valores e hierarquias sociais, cujas concepções de masculino e feminino são consideradas como categorias complementares que se excluem mutuamente e, nas quais, todos os seres humanos são classificados.

Esse sistema social de sexo-gênero, embora possa variar de uma cultura para outra em seus significados, está sempre interligado, intimamente, a fatores políticos e econômicos e, sistematicamente, relacionado à organização da desigualdade social. Além disso, enquanto aparato semiótico, o sistema de sexo-gênero atribui significado a indivíduos dentro da sociedade, assim, quando alguém se representa ou é representado como masculino ou feminino, fica subentendida uma totalidade de atributos sociais que constroem o gênero por meio da representação.

Para a autora, essa construção categórica e excludente, masculino/feminino, é marcadamente ideológica, representa as relações imaginárias dos indivíduos com a realidade em que vivem e tem a função de construir indivíduos concretos em sujeitos. De igual modo, o gênero tem a função de construir indivíduos concretos em homens e mulheres, sendo exatamente nessa mudança que a relação entre gênero e ideologia pode ser vista. Segundo ela, não há dúvida de que a ideologia é um *locus* extremamente importante na construção do gênero e que deve ser entendida não como resultado de um discurso autônomo, mas como parte de uma totalidade social.

É preciso entender, ainda, que as categorias de masculinidade e feminilidade são formas sistemáticas e previsíveis estabelecidas no presente, mas, construídas historicamente. Além disso, na sociedade, a ordem sexual (sistema sexo-gênero) e a econômica (sistema de relações produtivas) operam juntas e produzem “as estruturas socioeconômicas e o domínio masculino da ordem social dominante” definindo, ideologicamente, o “lugar de mulher” como um território socialmente segregado dentro das relações de trabalho e sexo (ou de classe, raça e sexo-gênero) (LAURETIS, 1994, p. 211-216).

Por fim, se da segunda até a décima terceira estrofe, o poema lança sobre o leitor, com certa dose de provocação e ironia, uma diversidade de interrogações que discutem tendências e impasses sobre a construção do gênero e debatem o que significa ser mulher, nas três últimas estrofes, são dadas assertivas que dialogam com esses questionamentos insistentemente propostos e defendem a ideia de que homens e mulheres são iguais. Entretanto, no último verso, a mesma inconclusão torna a interpelar o leitor: “O que é ser mulher, então?”

Parece-me que a mulher
 É um ser fundamental
 Não é melhor que homem
 Convém que seja igual
 Não é mero “complemento”
 É um “acontecimento”
 Do dito reino animal

Gente como o homem é
 Não precisa apelar
 E não é por ser mulher
 Que melhor governará
 A questão é o que pensa
 O sexo só não compensa
 “Thatcher” taí pra provar

É claro que entendemos
 Que existe opressão
 O machismo condenemos
 Não façamos concessão
 Mas no dia da mulher
 Responda-me se souber
 O que é ser mulher, então? (SILVA, 2001, n.p.).

Esses versos finais argumentam sobre a importância do social admitir os papéis desempenhados por homens e mulheres como sendo de equivalente relevância, “Convém que seja igual”, e destacam que não é o sexo que define a capacidade intelectual da pessoa, antes, é seu poder de reflexão e competência para implementar ações que definirá seu nível de participação ativa ou passiva na elaboração da História, a exemplo da primeira ministra britânica, Margaret Thatcher, mulher que exerceu papel de proeminência política no cenário mundial, mas que não escapou de cometer erros no comando da economia inglesa.

Assim, não dá para compartilhar da crença em um mundo bom e positivo, mas ao mesmo tempo fundado sob a tradição feminina marginal e abalado pelos conflitos de raça e classe. É preciso entender que a subjetividade dos seres sociais, ou seja, o complexo de hábitos, associações e disposições dos sujeitos, é efeito das interações semióticas com o mundo exterior e do contínuo engajamento desses sujeitos na realidade sexual, que inclui as relações de gênero. Temos que admitir que a experiência do gênero, seus significados e auto representações, são todos produzidos nos sujeitos através das práticas, discursos e instituições socioculturais, ou seja, pelas *tecnologias do gênero*, a exemplo da

literatura de cordel, também empenhada na produção de homens e mulheres (LAURETIS, 1994, p. 228-230).

2.2. Voz, subalternidade e mulher

O cordel *A Mulher e a sua Trilha*, da poeta Rosário Pinto, é formado por dezoito estrofes com seis versos cada uma (sextilha) e sete sílabas poéticas em cada verso (heptassílabos ou redondilha maior). A sextilha é a modalidade mais consagrada no universo literário do cordel e o esquema de rimas utilizado é o XAXAXA, em que os versos com referência "X" (versos ímpares) não rimam e os versos com referência "A" (versos pares) rimam entre si, como exemplificamos a seguir:

X- Divina musa! inspirai-me
 A- Para narrar uma história
 X- Que, os menestréis me contaram.
 A- Mulheres de amor e glória,
 X- Ilustraram os romances
 A- De beleza e vitória.

No que diz respeito à tonicidade das rimas, são consoantes, dando ao leitor/ouvinte a sensação de exatidão sonora ou de “expectativa plenamente satisfeita, como se fosse uma conta aritmética que não deixa resto” (TAVARES, 2005, p. 41), a exemplo de *filhos/brilhos/trilhos* (versos 92, 94 e 96), *olhando/assegurando/orgulhando* (v. 98, 100 e 102), *jornadas/estradas/amadas* (v. 104, 106 e 108). Já em relação à qualidade das rimas, há ricas e pobres, tais como *nordestina/menina* (v. 52 e 54), *quer/qualquer/mulher* (v. 62, 64 e 66), entre classes gramaticais distintas, e *narrar/falar/desfrutar* (v. 8, 10 e 12), *romantismo/ambientalismo/ecologismo* (v. 86, 88 e 90), entre palavras de mesma classe gramatical, respectivamente.

Quanto ao vocábulo, ocorre tanto o uso de expressões populares, a exemplo de *trabalheira* (v. 60), *sinas* (v. 30), *canseiras* (v. 58), *andar nos trilhos* (v.96), como de palavras de cunho erudito, tais como *menestréis* (v. 3), *desventura* (v. 22), *austeros* (v. 29), *estigma* (v. 53), *pendores* (v.42). De modo geral, o poema estabelece consonância com a língua padrão, entretanto, há o uso de *metaplasmo*, ou seja, alteração fonética característica do registro coloquial, como é o caso da *síncope*, no uso da expressão *pra* (v. 98). No que diz respeito a figuras de linguagem, ocorre a *metáfora* em *mundo de*

amargura (v. 24), *Amargaram triste sinas* (v. 30), *Reféns da ignorância* (v. 33), *De suas prisões voaram* (v. 39), *Estrelas de romantismo* (v. 86).

O texto discute a participação do feminino na sociedade e tanto reporta o leitor ao passado como localiza a questão na contemporaneidade e faz projeções futuras sobre a participação engajada da mulher na família, no âmbito acadêmico e no mercado de trabalho, explorando, assim, o recurso expressivo da *ideia*, além de recorrer a ritmos cadenciados que criam uma impressão de *música*.

Publicado em 2013, *A mulher e sua trilha* denuncia os valores tradicionalmente veiculados pela literatura oral relacionados à condição da mulher na sociedade, figura emblemática no universo literário do cordel. Já nos primeiros versos, o eu lírico feminino se coloca na condição de narrador da história da mulher e se propõe a elaborar um discurso crítico que revise as versões do feminino cantadas pelos menestréis, isto é, por poetas medievais do sexo masculino que quase sempre estiveram a serviço das classes dominantes e prontos para reproduzir, em seus cantos, os discursos sexistas que vigoravam sobre a mulher:

Divina musa! inspirai-me
Para narrar uma história
Que, os menestréis me contaram.
Mulheres de amor e glória,
Ilustraram os romances
De beleza e vitória (PINTO, 2013, n.p.).

Seguindo a tradição que os romancista do cordel herdaram de seus antecessores, os poetas épicos, o poema inicia com uma invocação à “Divina Musa”, isto é, com um apelo à capacidade de inspiração poética dessa divindade. Entretanto, é importante destacar que, assim como o gênero épico sofreu alterações no decorrer do tempo, a invocação também foi ganhando novos adornos e, se no princípio era dirigida às musas gregas e às ninfas, voltou-se para Deus e para as figuras simbólicas da religiosidade cristã até chegar à musa-mulher, cujos poderes, acreditava-se, influenciavam o estado de espírito do poeta.

Por outro lado, em ruptura com a tradição, é a voz poética feminina que ecoa nesses versos e, ousadamente, se dirige aos “meus poetas cordelistas”, ou seja, a homens que marcaram época, fizeram história no universo literário popular e, provavelmente, exerceram/exercem influência sobre o fazer literário da própria cordelista, mas que, neste poema, são colocados na condição de meros ouvintes. Desse modo, se historicamente

foram os “homens do cordel” quem exerceram o direito à fala, neste poema, é a voz da mulher que ganha total propagação e se põe a denunciar a opressão a que, historicamente, as mulheres estiveram submetidas:

Meus poetas cordelistas
 Hoje, venho vos narrar,
 As histórias do passado,
 De princesas vou falar,
 Vivendo encasteladas,
 Querendo o amor desfrutar (PINTO, 2013, n.p.).

Durante muito tempo, as mulheres serviram apenas para embelezar “os romances”, gênero literário que originou a poesia sertaneja denominada cordel, o qual transformava em versos e traduzia para a linguagem do povo os clássicos europeus, inculcando na alma popular “uma base cultural inamovível e profunda” caracterizada por estereótipos da mulher assexuada, vitoriosa, inteligente, inocente, casta, heroína, esposa fiel, a exemplo dos tradicionais modelos: Donzela Teodora, Imperatriz Porcina, Princesa Mangalona, entre outros (CASCUDO, 1984, p. 29).

Ainda que cantadas como “princesas”, há séculos as mulheres viveram enclausuradas em ambientes domésticos, tolhidas do direito à vida social, destinadas a casamentos encomendados, sem amor nem paixão, e presas a um ciclo de choro, escuridão e sonhos inacessíveis. O poema enfatiza ainda que, se na Europa o sofrimento da mulher já era absurdo, no Nordeste, então, o sistema opressor é muito mais severo, marcado pela falta de sorte, pela amargura e por heróis que em nada se assemelham a príncipes encantados:

E muitas destas princesas
 Em noites de escuridão
 Choraram por seus amores
 Naquela horrível prisão
 Sonhando contos de fadas
 De amores e paixão.

Mas isto foi lá na Europa
 Aqui a vida é mais dura
 Não há príncipe encantado
 Somente a desventura
 Marcada pelo cangaço
 E um mundo de amargura (*Idem*).

Diante da desconfortável condição de marginalidade da mulher num cenário de dominação do gênero masculino e de estigmas sociais lançados sobre ela, na condição de “duplamente” subalterna, segundo Spivak, a mulher encontra-se profundamente obscurecida e ocupa um lugar “intricado” e “inquietante”:

[...] a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero [...] não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir (SPIVAK, 2010, p.15).

Para Spivak (2010), a ausência da palavra, isto é, do discurso, é o principal fator que leva à subalternidade e a relação, culturalmente assimilada, entre “silêncio” e “feminino” tanto contribui para a construção ideológica de gênero como mantém a dominação masculina, daí a urgência de se voltar o olhar para aqueles que não estiveram nos espaços hegemônicos de poder, a exemplo das mulheres do cordel, confrontar as concepções eurocêtricas, valorizar as experiências e os saberes provenientes das margens subalternas e reivindicar que esse “Outro” seja apreendido não a partir de essencialismos, mas mediante referenciais culturais distintos que só podem ser conhecidos por meio da própria fala do sujeito heterogêneo.

Desse modo, não há dúvida de que a violência epistêmica é uma das marcas emblemáticas do sistema colonialista, o qual executa um “projeto remotamente orquestrado” a fim de enquadrar o sujeito colonizado como o “Outro”, fazendo desaparecer, pouco a pouco, sua subjetividade. Na história da sexualidade no Ocidente, por exemplo, nota-se que a repressão à mulher sempre funcionou como uma determinação ao silêncio e à afirmação de inexistência do “objeto” feminino frente ao sujeito masculino, o que está em pauta nos versos desse poema de autoria feminina em análise (SPIVAK, 2010, p. 60, 84-85).

Ao se referir ao modelo de família patriarcal enraizado no Nordeste brasileiro - dividido entre dominante e dominados e que seria uma adaptação do sistema colonial, cujo patriarca (pai e marido) é o chefe da casa e o responsável tanto por suprir economicamente o grupo familiar, como por subordinar à sua autoridade todos os outros, decidindo o destino de seus agregados e exercendo poder sobre eles - o poema aponta para a realidade de que a mulher foi, por muitos séculos, oprimida, subjugada e teve as suas trilhas transformadas em sinas e mares de amargura:

Sem desfrutar do amor
 Mulheres, quase meninas,
 Transformaram suas vidas
 Num castelo de ruínas
 Filhas de pais muito austeros
 Amargaram tristes sinas

E quando se rebelavam,
 Seus pais desorientados
 Reféns da ignorância
 Davam-lhes as costas, coitados!
 Sem imaginar que um dia
 Sem preconceito ou pecados (PINTO, 2013, n.p.).

Quando se refere à “rebelião” da mulher, isto é, à sua insubmissão ao domínio patriarcal, o poema, na verdade, faz o prenúncio de um tempo em que elas venceriam o preconceito ignorante de seus dominadores e não mais seriam estereotipadas como pecadoras, simplesmente por contrariarem as vontades do patriarca e as regras do sistema sexista dominante. Dessa forma, na sequência, a narrativa poética passará a enfatizar o voo das mulheres que, depois de muito batalharem, conquistaram seus espaços no social e ampliaram seus horizontes:

Aquelas mesmas mulheres
 Que lutaram por amores
 De suas prisões voaram,
 Superando suas dores
 Cantando e trabalhando
 Desenvolvendo pendores

Com amor e com trabalho
 Conquistaram seu espaço
 Ampliaram os horizontes
 Vivendo sob o compasso
 Do pensamento liberto
 Nunca pensando em fracasso (*Idem*).

Se antes lutavam “por amores”, agora trabalham em prol da consolidação de seus novos ideais de liberdade, deixaram no passado um perfil de mulher estigmatizada, caseira, parideira, sem oportunidade e fadada a uma vida desgastada e infeliz e, definindo um novo rumo para a vida, passaram a atuar no mercado de trabalho, lutar contra o preconceito, determinar o que fazer com seu próprio corpo e, especialmente, terem orgulho de ser mulher:

Nosso mundo evoluiu
 Hoje a mulher determina
 Que norte dará à vida
 Mesmo sendo nordestina
 Não carrega o estigma
 Daquela pobre menina.

Tristes tempos do passado
 Quando as meninas caseiras
 Sem muita oportunidade
 Só casamento e canseiras
 Cheias de filhos, coitadas!
 Era muita trabalhadeira.

Hoje ela tem profissão
 Escolhe a vida que quer
 Sem preconceito que diga
 Se meretriz, ou qualquer!
 Conquistou a felicidade
 O orgulho de ser mulher (PINTO, 2013, n.p.).

O poema explicita, o que pesquisas recentes também constata, o fato de que a mulher, cada vez mais, tem tido acesso à universidade e se projetado profissionalmente seja como cientista, educadora, ambientalista, ecologista, demarcando o seu próprio futuro e, conseqüentemente, apontando novos horizontes “num mundo tão masculino”:

No mercado de trabalho
 Conquistou sua projeção
 Em outros tempos diriam
 Isso é conversação
 Num mundo tão masculino
 É mesmo pura invenção.

Estatísticas demonstram
 Em percentual seguro
 A mulher ultrapassou
 Da universidade, o muro
 Soma número relevante
 Demarcando o seu futuro.

Além de educadoras,
 De propensões naturais
 São cientistas, sim senhor!
 Estudam mapas astrais,
 Olhos observadores,
 Nos círculos celestiais.

Antes os olhos só viam
 Estrelas de romantismo...
 Indagam solenes, agora,
 Sobre o ambientalismo

Não esquecendo sequer,
De estudar o ecologismo... (PINTO, 2013, n.p.).

A partir da década de 1970, a participação das mulheres no mercado de trabalho tem apresentado espantosa progressão, seja devido ao avanço da industrialização no Brasil, da redução da taxa de natalidade nas famílias, do contínuo processo de urbanização ou do crescimento da escolaridade média das mulheres, ainda que tenham dificuldade em separar a vida laboral da familiar, a pública da vida privada. Assim, não resta outra alternativa para o homem senão a de respeitá-la e andar lado a lado com ela, não mais se colocando no papel de dominador e protagonista da história, afinal, “São mulheres engajadas” que se orgulham de si mesmas e de seu desempenho profissional, e que não estão dispostas a travar outro modelo de relação afetiva com o masculino senão um em que possam amar e ser amadas:

São mulheres engajadas
Crescendo junto com os filhos,
Os companheiros percebem
Na profissão os seus brilhos
À braços com suas mulheres
Têm que andar nos trilhos

Com o futuro garantido
E sempre pra frente olhando
Uma vida mais tranqüila
Assim, vão assegurando,
Vivendo de seus trabalhos
Elas vão se orgulhando

São as mulheres de hoje
Cumprindo suas jornadas
São mães e profissionais
Caminhando nas estradas
Sustentando os seus lares
Amando e sendo amadas (*Idem*).

Sem dúvida nenhuma, entre as diversas desigualdades presentes no social, as que se referem às relações de gênero evidenciam-se bastante. Assim, segundo Spivak (2010), não é o exercício de reflexões idealistas sobre tudo isso que resolverá o problema, antes é necessário que a mulher exerça o exercício da fala, da resistência e do seu reposicionamento no espaço social, a exemplo do que faz a autora deste poema em análise ao discutir, em seus versos, sobre as trilhas do feminino na sociedade, caso contrário continuará tão “invisível” como sempre esteve.

Para Spivak (2010), “[...] participar do trabalho antissexista entre as mulheres [...] sob a opressão [...] está inegavelmente na ordem do dia” e cabe ao intelectual pós-colonial o papel de criar mecanismos e espaços a fim de que os subalternos possam falar, por eles mesmos, e tenham as suas vozes ouvidas no social. Cabe, especialmente, à mulher “a tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreio” de conceder a palavra aos subalternos e amplificar o ecoar de suas vozes na sociedade, discutindo a própria subalternidade que margeia a sua trilha (SPIVAK, 2010, p.111 e 165).

2.3. Mulheres também fazem cordel

O texto *Saias no Cordel*, da cordelista Dalinha Catunda, é composto por vinte estrofes com sete versos cada uma (septilha) e sete sílabas poéticas em cada verso (heptassílabos ou redondilha maior). A regularidade rítmica do cordel é uma das heranças que a canção primitiva deixou para a poesia, possibilitando a criação de ritmo musical com a simples alternância de sílabas fortes e fracas sem recorrer a melodias ou a instrumentos musicais (TAVARES, 2005, p. 50-51).

O esquema de rimas utilizado no poema é o conhecido como XAXABBA, onde os versos com referência "X" não rimam, os versos com referência "A" rimam entre si, bem como os versos com referência "B", conforme exemplo:

X- Sou poeta cordelista
 A- Nascida lá no sertão.
 X- Ipueiras é minha terra,
 A- Ceará é meu rincão.
 B- Adoro ser nordestina.
 B- Levo comigo uma sina,
 A- Amar meu agreste chão.

Em relação à qualidade das rimas, oscilam entre ricas, a exemplo de *cantoria/via* (versos 58 e 60), *papel/cruel* (v. 67 e 70), *Morais/demais* (v. 93 e 95), *revelar/lugar* (v. 121 e 123); e pobres, como é o caso de *declamar/rimar/amar* (v. 9, 11 e 14), *percorrer/saber/conceber* (v. 23, 25 e 28), *inspiração/coração/publicação* (v. 30, 32 e 35), *poesia/Maria/hipocrisia* (v. 86, 88 e 91).

Sabemos que as rimas são sons que se repetem a intervalos regulares, indicam pausa, dão ritmo ao texto, aparecerem no final do verso e fazem recair sobre si o peso sonoro do poema (TAVARES, 2005, p. 31). No que diz respeito à tonicidade, as rimas

do poema em análise são predominantemente consoantes, como ocorre em *novidade/verdade/felicidade* (v. 128, 130 e 133), *intenção/explicação/produção* (v. 135, 137 e 140). Entretanto, há dois casos cuja sonoridade das rimas é toante e exige igualdade de som apenas entre as vogais tônicas das palavras: *Tebana/bandas* (v. 61 e 62) e *internet/Nordeste* (v.124 e 125).

De modo geral, a enunciativa demonstra valorizar as formalidades gramaticais, entretanto, preservando a expressividade da língua falada característica do cordel, ocorre no poema o uso de vocábulos populares, tais como *botou os pés na estrada* (v. 24), *presepada* (v. 55), *naquelas bandas* (v.62), *mulherada* (v. 74), *desbanca* (v. 91), *bom trato* (v.105), *enxerida* (v. 129), *amigada* (v. 131). Quando à incidência de metaplasmos, ocorre a *síncope* em *pra* (v.25, 51, 117) e *pro* (v. 46). Já em relação a vícios de linguagem, ocorre *solecismo* de colocação pronominal em *se aventurou* (v. 44) e *Pleonasmo* vicioso em *eu me fiz* (v. 15).

O poema explora tanto o recurso expressivo da *música* como da *ideia* e acata exigências formais na estruturação das estrofes, rimas, métrica e quanto ao uso da linguagem poética, para dar ênfase a um assunto pouco convencional no cordel tradicional: a produção literária de autoria feminina. Assim, o eu lírico feminino assume um papel subversivo, confronta o patriarcalismo e destaca a atuação da mulher que já fala, escreve e publica.

Como é de praxe no cordel, o poema é aberto com uma apresentação e, nela, a autora fala de sua origem nordestina sertaneja e destaca o Ceará como seu recanto, lugar de descanso e aconchego. No primeiro verso, ao utilizar o termo “poeta”, a cordelista parece rejeitar a distinção de gênero e compartilhar da compreensão, cada vez mais disseminada, de “poetisa” como termo pejorativo, simbolizando que joga, em pé de igualdade com os homens, o jogo dos versos:

Sou poeta cordelista
Nascida lá no sertão.
Ipueiras é minha terra,
O Ceará é meu rincão.
Adoro ser nordestina.
Levo comigo uma sina,
Amar meu agreste chão (CATUNDA, 2009, n.p.).

Ao tratar sobre sua iniciação no universo literário do cordel, a autora explica ter herdado da mãe o amor pela cultura, o prazer pela leitura e a capacidade de compor versos.

Como sabemos, é recorrente no ambiente cultural popular a prática de reunir pessoas nas esquinas, nas calçadas, nas feiras, nos terreiros para declamar histórias de Trancoso, lendas, fábulas, romances e, assim, enriquecer o mundo dos ouvintes e despertar, em alguns, o interesse por escrever seus próprios versos:

Minha mãe fazia versos,
E gostava de declamar.
Foi professora primaria,
Com ela aprendi rimar.
Ter gosto pela cultura,
Gostar da literatura,
E o velho cordel amar (CATUNDA, 2009, n.p.).

Ao se referir ao “velho cordel”, o poema põe em apreço os primeiros cordelistas, os quais, tendo a musicalidade na cabeça, construíam seus versos com naturalidade, sensibilidade e encanto poético, não limitando a poesia ao rebuscamento linguístico. Trata-se do “cordel de raiz”, pendurado em varal pelos poetas do povo, que fala dos romances medievais, de histórias sertanejas e cuja rima metrificada ainda pode regular o cordel contemporâneo que, apesar de avançar para o futuro, não tem que, necessariamente, romper com esse passado nem ferir esse aspecto da tradição.

Se no modelo de sociedade patriarcal, que predominou durante muitos séculos e cujas marcas subsistem até hoje, as mulheres sempre estiveram restritas a ocupações que as direcionavam para lugares marginais e foram coadjuvantes de uma história construída sob o domínio masculino, no poema em análise, ecoa uma voz feminina que, tomando para si o poder da palavra poética constrói sua identidade, “Assim eu me fiz mulher”, e ergue seu mundo “ideal”, mantendo a cabeça repleta de sonhos e habitada por histórias, viajando no mundo das palavras e mesclando a “realidade” com o encanto dos versos:

Assim eu me fiz mulher
Abraçando a poesia.
O meu mundo encantado
Era cheio de magia.
Talvez um pouco irreal.
Mas para mim era ideal,
Pois era o que eu queria (*Idem*).

Sendo impedidas de participar e de se expressar nos espaços públicos, onde os “saberes” circulavam, durante muitos anos, as mulheres foram mantidas no anonimato e, sem poder transpor os limites do lar, enfrentaram grandes dificuldades para se

estabelecerem no cenário do cordel, arte tipicamente de poetas nômades que atravessavam cidades e Estados espalhando seus versos. Porém, mediante acirradas lutas, a mulher tem desbravado caminhos, conquistado o direito ao discurso e “seu saber” tem ganhado visibilidade no social:

A mulher abriu caminhos,
Difíceis de percorrer.
Botou os pés na estrada.
Pra demonstrar seu saber.
Foi bem grande sua luta
Mas ficar sempre oculta
Impossível conceber (CATUNDA, 2009, n.p.).

Excluídas da órbita do protagonismo androcêntrico, as mulheres ora foram narradas como musas e invocadas de maneira quase religiosa pelo poeta, ao início de cada cordel, em busca de inspiração, ora foram colocadas em lugar secundário na história literária, como objetos da representação masculina, tendo suas experiências neutralizadas dentro de um sistema que privilegiava as “verdades” elaboradas sob a ótica masculina:

Pois durante muito tempo
Fomos só inspiração.
A musa que os poetas,
Traziam no coração.
Sonhávamos ter um dia
Nossa popular poesia
Com farta publicação (*Idem*).

Em sua obra *Pode o subalterno falar?*, Spivak argumenta que os relatos de representação do oprimido, a exemplo da mulher na literatura de cordel, sempre acabam por ajudar na manutenção de práticas essencialistas e imperialistas, e resultam em violência epistêmica cotidiana, reforçando a subordinação e o silêncio dos subalternos. A autora explica que o conceito de “representação” corresponde tanto ao sentido de “re-presentação”, vinculado à dimensão estética e de encenação ou performance, como ao sentido de “falar por”, relacionado à subordinação do representado diante dos discursos institucionalizados que atuam pelo “Outro”, enfatizando que ambos os sentidos corroboram com a construção da “não-voz” do sujeito subalterno:

[...] há uma relação intrínseca entre o “falar por” e o “re-presentar”, pois, em ambos os casos, a representação é um ato de fala em que há a pressuposição de um falante e de um ouvinte [...] o processo de fala se

caracteriza por uma posição discursiva, uma transação entre falantes e ouvintes e, nesse sentido, conclui afirmando que esse espaço dialógico de interação não se concretiza (SPIVAK, 2010, p. 15).

Segundo Spivak (2010), quando se tenta representar o subalterno, acaba-se representando a si mesmo, pois, a fala parte de um ponto de vista exclusivo que se coloca no papel de árbitro, juiz e testemunha universal dos fatos, não dando voz às perspectivas dos subalternos. Assim, não se pode tentar falar pelos subalternos e construir um discurso de resistência em nome deles, pois, agir dessa forma é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado: “[...] não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar “contra” a subalternidade” (SPIVAK, 2010, p.16). Daí, urge a necessidade dos subalternos, estando fora dos centros de poder, virem a falar por eles mesmos, trazendo seus questionamentos, reflexões e ações frente às questões sociais.

Assim, se no passado era incomum a presença da mulher imprimindo seus próprios poemas, seja por ser considerada incapaz ou pelo simples fato de não ser de “bom tom” sua entrada no sistema editorial de folhetos na condição de autora, não podendo nem mesmo circular nas tipografias, muito menos agenciar suas próprias produções, na contemporaneidade, como os versos anteriores explicitaram, nota-se que esse quadro tem sido modificado gradativamente, a mulher tem questionado esse silêncio a ela imposto e, cada vez mais, produzido versos que imprimem sua voz.

Contribuindo com o resgate dessas vozes femininas da poesia popular, o poema passa a citar mulheres cantadoras que conquistaram aplausos do público e duelaram com os homens, a exemplo de Zefinha do Chambocão, Rita Medeiros, Chica Barroso e Maria Tebana, já mencionadas anteriormente. Apesar do privilégio de saber ler e escrever ter sido destinado, durante muito tempo, a poucos homens e a pouquíssimas mulheres, elas encararam o desafio de cantar e denunciar a clausura que a tradição resguardava a elas, e foram destacadas no clássico *Cantadores*, do folclorista cearense Leonardo Mota, publicado em 1978:

Não estou insinuando
Que a mulher não atuava.
Ela já fazia seus versos
Apenas não publicava.
Mostrava sua alegria
Nas rodas de cantorias
E aplauso conquistava.

Apesar do machismo,
A mulher se aventurou,

Mesmo analfabeta,
 Entrou na roda e cantou
 Sem ligar pro: ora veja!
 De peleja em peleja
 O homem desafiou.

No livro “Cantadores”
 Pra minha satisfação
 Conheci cantadoras.
 Uma chamou atenção
 Por ser bem animada,
 E cheia de presepada,
 Zefinha do Chabocão!

Pelo Nordeste afora,
 Nas rodas de cantoria,
 Rita Medeiros cantava,
 Chica Barrosa se via.
 Até Maria Tebana,
 Agia naquelas bandas,
 E aplauso garantia (CATUNDA, 2009, n.p.).

Na cultura patriarcal, costumava-se considerar, como sendo de qualidade, apenas os escritos produzidos pelos homens e as mulheres submetiam-se ao uso de disfarces, denominados pseudônimos, o que contribuiu para que se tenham poucos rastros históricos sobre os escritos das mulheres cordelistas. Negando sua identidade de gênero, a primeira mulher que publicou um folheto, por nós já mencionada anteriormente, a cordelista Maria das Neves Pimentel, assinou seu trabalho, em 1938, como Altino Alagoano, em referência ao seu marido e como alternativa para obtenção da boa receptividade do público:

Quando a mulher decidiu,
 Por imprimir seu cordel.
 Foi um nome masculino,
 Que ela botou no papel
 Essas pobres criaturas,
 Sofriam com as torturas,
 Do patriarcado cruel (*Idem*).

A inserção da mulher na escrita literária se deu de modo gradativo e significou uma revolução nesse universo de expressão cultural que, até então, tinha sido dominado pelos homens. É especialmente, a partir da década de 1990 que ocorre uma explosão na publicação de obras literárias de autoria feminina no cenário popular da literatura de cordel e intensificam-se os debates em relação aos discursos totalizantes, a mulher passa a atrair mais olhares interessados em penetrar sua poética, os homens do cordel começam

a estabelecer parceria com as mulheres e o cordel de autoria feminina espalha-se, especialmente, pelo Nordeste brasileiro:

Mas tudo modificou,
Hoje a coisa é diferente.
O cordel está em festa
E a mulherada presente.
Homem agora é parceiro
Até virou companheiro,
No cordel e no repente.

No momento as cordelistas,
Assumem o seu lugar.
Na Bahia, Pernambuco,
Isso eu posso assegurar.
O Nordeste brasileiro,
Há muito virou celeiro,
De mulheres a versejar.

No Ceará, Paraíba,
A mulher faz poesia.
Temos em Juazeiro,
A boa Salete Maria.
Que audaz em sua meta,
Tem postura correta,
E desbanca hipocrisia.

Na Paraíba nós temos,
Nelcimá de Moraes.
Boa mestra e cordelista.
É engajada demais.
Pesquisando o cordel,
A mulher e seu papel,
Em tempos medievais.

Temos Josenir Lacerda,
E Bastinha Job é fato,
As duas são pioneiras
Da academia de Crato.
Trazem com devoção
O cordel no coração,
Dando a ele bom trato.

E tem Maísa Miranda,
É safra lá da Bahia.
Temos a Ilza Bezerra
Recebendo honrarias.
O cordel está crescendo
A mulher aparecendo,
Como o momento pedia (CATUNDA, 2009, n.p.).

A quantidade e a qualidade de poesias populares escritas por mulheres cada vez mais surpreende e o cordel passa por uma reviravolta, “está em festa”, graças à emancipação das mulheres em nossos dias. Para exemplificar, o poema destaca algumas dessas cordelistas, dignas de honrarias, engajadas no cenário literário contemporâneo: Salete Maria (CE), Nelcimá Moraes (PB), Ilza Bezerra (PI), Maísa Miranda (BA) e as acadêmicas Josenir Lacerda (CE) e Bastinha Job (CE); mulheres que “Assumem o seu lugar”, exercem, com maestria, a arte de versar e utilizam o cordel como canal de comunicação que “desbanca hipocrisia” e difunde o princípio da igualdade de direitos para homens e mulheres em todos os setores da sociedade.

Para Lauretis (1994), na contemporaneidade, a luta é entre os discursos hegemônicos e os das “minorias” em busca de um “[...] esforço para criar novos espaços de discurso, reescrever narrativas culturais e definir os termos de outra perspectiva - uma visão de ‘outro lugar’” (LAURETIS, 1994, p. 237), logo a importância das mulheres exercerem voz e vez e falarem por elas mesmas a fim de que inaugurem novas perspectivas e contrapontos aos discursos hegemônicos. Mas, como entender melhor esse “outro lugar” que a escrita “de mulher” nos possibilita acessar?

Para ela, é como se fosse um *space-off*, termo tomado emprestado da teoria do cinema, que se refere aos pontos cegos das representações, àquilo que não foi capturado nem pela câmera nem pelo público mas que pode ser inferido, está lá e se caracteriza como brechas e fendas do discurso hegemônico, cujas vozes que emergem das margens, a exemplo das vozes femininas, são capazes de capturar, denunciando as contradições dos aparelhos de poder-conhecimento, sobretudo em relação à concepção de gênero

Logo, esse “outro lugar” só pode ser estabelecido, no social, mediante um “vai e vem” entre a representação androcêntrica de gênero e as outras perspectivas reconstituídas nas margens e nas entrelinhas do feminino. Trata-se de um processo conflituoso que ocorre, cotidianamente, nas contrapráticas e novas formas de comunidade, nas práticas micropolíticas da vida diária e das resistências no dia a dia, nas produções culturais das mulheres, a exemplo da literatura de cordel de autoria feminina, cruzando e recruzando as fronteiras das diferenças sexuais, construindo e desconstruindo as representações do gênero (LAURETIS, 1994, p. 238).

Segundo a autora, apesar de um homem poder apropriar-se da “hipótese de mulher” e buscar posicionar-se como tal em suas análises ou produções literárias - enquadrando-se na concepção teórica de “diferenças discursivas” mediante efeitos da linguagem ou de posicionamentos dentro do discurso, independentemente de seu gênero

– deve-se rejeitar essa “hipótese de mulher” e, no lugar dela, promover a atuação da “mulher real” (LAURETIS, 1994, p. 237).

Assim, reivindicando seu direito de fala, tornando-se sujeito e narradora da História, minando as estruturas de um sistema social persistentemente falocêntrico, as mulheres cordelistas ultrapassam o confinamento a que estiveram submetidas e, “rasgando o véu”, cada vez mais ganham visibilidade. Entretanto, ainda há aquelas que, mesmo escrevendo versos, optam pelo anonimato e não se mostram dispostas a enfrentar críticas e retaliações do social ao seu engajamento poético:

Muitas mulheres atuam
Neste mundo do cordel.
Ativas também anônimas
Respeito cada papel.
Mas pra falar a verdade,
Rasgar o véu da maldade
É mudar o painel (CATUNDA, 2009, n.p.).

O poema enfatiza, ainda, o crescente interesse dos pesquisadores pela literatura de cordel e o frequente uso da internet como janela para o mundo, o que torna ainda mais popular o alcance dessa literatura:

Pesquisadores procuram,
Nossa arte revelar
Cordel de boca em boca.
Chega a todo lugar.
Agora com a internet
Esta obra do Nordeste.
Ficará mais popular (*Idem*).

Há décadas, a universidade abriu-se para o estudo da cultura popular e pesquisadores brasileiros, europeus e norte-americanos empenham-se em conhecer e disseminar, cada vez mais, o cordel, dando a essa poesia aval importante para que seja percebida, com simpatia, dentro das escolas e nos meios de comunicação (TAVARES, 2005, p.126). Além disso, há inúmeros endereços virtuais que ajudam na divulgação dessa tradição, ampliam a rede de apreciadores dessa literatura, dão eco ao canto poético de novos cordelistas, compilam riquíssimos acervos digitais disponíveis para consulta em apenas um *click* e facilitam o trabalho daqueles que buscam “Nossa arte revelar”.

Enquanto manifestação cultural popular, o cordel pode ser pensado, historicamente, como expressão de vozes subalternas e, para Spivak, cabe aos

intelectuais, principalmente às mulheres, não emudecerem essas vozes, antes serem veículos para que elas possam falar e serem ouvidas. De modo geral, a produção intelectual é, muitas vezes, cúmplice dos interesses hegemônicos, a ponto de algumas críticas mais radicais serem o resultado de um desejo interessado em manter “o sujeito do Ocidente, ou o Ocidente como Sujeito” (SPIVAK, 2010, p.24-25, 41). Assim, fica aberto um leque de possibilidades para a prática de pesquisadores que estudem o cordel num esforço constante de reflexão sobre os lugares de fala na sociedade, trabalhem no sentido de criar condições de auto representação aos subalternos, discutam os limites representacionais do “Outro” e repensem seu próprio lugar de enunciação.

Em tom de despedida, o poema expõe o alto nível de entrelaçamento estabelecido entre a mulher cordelista, no caso, a poeta Dalinha Catunda, e a literatura de cordel. Trata-se de uma relação de amancebamento, uma união estável que, apesar de não ter sido reconhecida pela sociedade ao longo dos anos, contemporaneamente, já desfruta de legitimidade e tem direitos assegurados. Assim, contextualizada com o seu tempo e desassossegada com as realidades, Dalinha faz do cordel o seu cavalo de batalha, robusto e veloz, e dele se utiliza “Para falar a verdade” e se “intrometer” em questões “alheias”, encontrando, na arte de tecer versos, plena realização:

Eu sempre fui inquieta
E cheia das novidades.
Enxerida como que!
Para falar a verdade.
Amigada com cordel,
Faço dele meu corcel,
E minha felicidade (CATUNDA, 2009, n.p.).

Por fim, afirma-se que a explanação sobre o vasto e rico universo literário do cordel de autoria feminina foi feita de forma moderada neste poema, devendo despertar no leitor o interesse por continuar desvelando esse universo de “saías no cordel”, bem como estimular o mercado à valorização da produção do “cordel no feminino”:

Eu sou Dalinha Catunda,
Não foi minha intenção,
Sobre o cordel feminino,
Fazer vasta explanação.
Só um parco recado:
Que se abra o mercado
Para nossa produção (*Idem*).

Trata-se de um poema que, aquém das perspectivas hegemônicas de desenvolvimento global em que, segundo Spivak (2010), o subalterno não pode falar, destaca a atuação de muitas mulheres brasileiras que cantaram, imprimiram suas falas e expressaram tanto seus desejos de voz como seus anseios em dar voz a outros subalternos, trazendo conotação libertadora para os seus versos.

De modo geral, neste trabalho, também objetivamos por em evidência a diversidade de vozes que caracterizam o universo literário do cordel, questionar o discurso tradicional de que o cordel seja uma poética de homens e considerar que o texto literário pode servir de porta-voz das classes subalternas, a exemplo das mulheres, que representam o mundo a partir de um olhar diferenciado das vozes hegemônicas, o que nos possibilita ver por outro ângulo acontecimentos sociais anteriormente narrados apenas pela ótica do masculino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não quero assim endeusar
ou a mulher defender
quero apenas resgatar
o que a história não fez ver
não é veia feminista
é odisseia, é conquista
pra quem souber entender
(Josenir Lacerda - CE)

A literatura de cordel é uma poética tradicionalmente carregada de valores machistas e caracterizada por um estilo performático e de “andanças”, em que o cordelista teatraliza sua obra em lugares públicos para chamar a atenção dos ouvintes e neles despertar o interesse por adquirir seus folhetos. Dessa forma, a mulher, outrora confinada ao ambiente doméstico e excluída da órbita do protagonismo androcêntrico, foi mantida no anonimato e, ainda que produzisse poesia, não podia agenciar suas publicações, aderindo a pseudônimos que mantiveram ainda mais invisível sua participação no universo do cordel.

Graças a esse cenário social excludente que prevaleceu durante séculos e que, não apenas no âmbito cultural popular, restringiu as mulheres a ocupações que as direcionavam para lugares marginais da sociedade, coube apenas ao homem estar inserido na vida pública e no âmbito da produção intelectual e artística, de modo que o espaço literário foi tradicionalmente entendido como da alçada masculina e as produções de autoria feminina enquadradas como elaborações “sem valor estético intrínseco” e excluídas da órbita de criação patriarcal.

Por se tratar de um produto cultural inserido em contexto de dinâmicas mudanças sociais, por vezes, foram impressas, no cordel, imagens distorcidas que refletem valores dominantes na ordem social, moral e mítica sobre a mulher e acabam reproduzindo um discurso preconceituoso e estereotipado que recria o feminino dentro da lógica patriarcal. Em outros momentos, a mulher foi cantada como musa, como um ser fantástico relacionado com princesas de contos de fada ou de histórias mitológicas, ou até mesmo como uma personalidade à frente do seu tempo, tendo em vista as conquistas femininas que se consolidaram, no social, após séculos de luta.

Na contemporaneidade, intensificam-se reflexões sobre os discursos totalizantes que admitem a figura masculina como “centro” dos pressupostos culturais, estéticos e

ideológicos, e os olhares analíticos voltam-se para a mulher a fim de tentar compreender os mecanismos que constituem o seu modo de ser, de estar e de se fazer representar na sociedade. Assim, surgem iniciativas empenhadas em romper com paradigmas universais, antes inquestionáveis, e em desconstruir o discurso da tradição que formou e preservou os cânones androcêntricos, alavancando, assim, a atuação das mulheres nos espaços públicos, estimulando a produção literária e a expressividade artística femininas, cujos efeitos podem ser percebidos também no âmbito cultural da literatura de cordel.

A partir da década de 1990, com a explosão do uso da internet e das novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC's), além da consolidação de um perfil de mulheres com maior acesso à cultura letrada e a postos de trabalho, o cordel de autoria feminina tem se mostrado em significativo crescimento tanto no aspecto da quantidade de publicações, já espalhadas por vários Estados brasileiros, como em relação à qualidade poética desses escritos. De modo geral, trata-se de mulheres que, produzindo literatura, trabalham em prol da consolidação de novos ideais de liberdade, vislumbram e demarcam o próprio futuro e, pelo exercício da fala, combatem a desigualdade social evidenciada nas relações de gênero.

Não há dúvida de que a “internetização” do cordel tem garantido protagonismo e popularidade a essa poética, antes ameaçada ao esquecimento, proporcionado o surgimento de novos cordelistas e multiplicado a existência de um público espalhado pelo mundo e aproximado por um *click*. Trata-se de uma nova metodologia incorporada pelo cordel e que em nada descredibiliza seu tradicionalismo, antes, ajuda na comercialização, divulga e preserva essa tradição, seja disponibilizando folhetos para *download*, vídeos e textos que tratam sobre essa arte popular, seja reunindo virtualmente acervos riquíssimos disponíveis para consulta. Isso tem estimulado a pesquisa, preservando obras raras (digitalizadas) da ação corrosiva do tempo, dentre outros proveitos tirados da *web*, na contemporaneidade, pelos homens e mulheres do cordel.

A inserção da mulher no universo literário do cordel tem causado, de modo gradativo, uma revolução nesse cenário de expressão cultural, antes dominado pelos homens. Afinal, conquistar o direito ao discurso é não contribuir com a manutenção das práticas essencialistas dos espaços hegemônicos de poder nem com a determinação do silêncio às classes subalternas, marca emblemática do sistema colonialista que constrói a subjetividade do “objeto” feminino.

Desse modo, as cordelistas utilizam o folheto como tribuna livre para desbancar preconceitos, defender o princípio da igualdade entre homens e mulheres, apontar brechas

e contradições do discurso hegemônico, tornarem-se narradoras e sujeitos da História. Este trabalho tenta contribuir com o resgate dessas vozes femininas do cordel, denunciando a clausura que a tradição resguardou-lhes. Desse modo, propõe a abertura de um leque de possibilidades num esforço de reflexão dos lugares de fala da sociedade, com o objetivo de continuar desvelando esse universo de “saías no cordel”, tarefa que esperamos prosseguir investigando em estudos posteriores.

REFERÊNCIAS

FONTES LITERÁRIAS

CATUNDA, Dalinha [2009]. **Saias no cordel**. Disponível em: <<http://cantinhodadalinha.blogspot.com.br/2013/02/saias-do-cordel.html>>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2015.

CATUNDA, Dalinha; PINTO, Rosário. **Papo de mulher**. Rio de Janeiro: ABLC, 2010.

CATUNDA, Dalinha; PINTO, Rosário *et al.* [2011]. **Ciranda do cordel na internet**. Disponível em: <<http://mundocordel.blogspot.com.br/search?q=ciranda+do+cordel>>. Acesso em: 19 de setembro de 2015.

CORRÊA, Alba Helena; CATUNDA, Dalinha. **Duas saias no cordel**. Rio de Janeiro: ABLC, 2013. 8p.

LACERDA, Josenir A. de. **História das donzelas Teodoras**. Crato/CE: ACC, 2007.

MEIRA, Creusa; JOB, Bastinha *et al* [2011]. **Mulher na ciranda poética**. Disponível em: <<http://cordeldesaias.blogspot.com.br/2011/11/ciranda-poetica.html>>. Acesso em: 10 de junho de 2015.

NASCIMENTO, Izabel [2015]. **Cordel do whatsapp**. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/izzzzabel/posts/906624356048290>>. Acesso em: 13 de agosto de 2015.

OLIVEIRA, Maria José de. **Ou sou ou deixo de ser**. Maceió: UFAL, 1977. 13p.

PINTO, Maria Rosário [2013]. **A mulher e sua trilha**. Disponível em: <<http://rosarioecordel.blogspot.com.br/2013/07/a-mulher-e-sua-trilha-por-maria-rosario.html>>. Acesso em: 05 de abril de 2015.

RABELO, Yonne. **Lampião- vagalume do sertão**. Jaboatão/PE: [s.n.], 1982. 8 p.

SILVA, Salete Maria da [2008]. **Mulher também faz cordel**. Disponível em: <<http://cordelirando.blogspot.com.br/2008/08/mulher-tambm-faz-cordel.html>>. Acesso em: 15 de setembro de 2015.

SILVA, Salete Maria da [2001]. **O que é ser mulher?**. Disponível em: <<http://cordelirando.blogspot.com.br/search?q=o+que+e+ser+mulher>>. Acessado em: 02 de agosto de 2015.

ENTREVISTAS

CATUNDA, Dalinha. Entrevista concedida à autora em 13 de outubro de 2015 (por telefone).

FIGUEIREDO, Maria Anilda. Entrevista concedida à autora em 01 de outubro de 2015 (por telefone).

NASCIMENTO, Ana Carolina. Entrevista concedida à autora em 26 de setembro de 2015 (por telefone).

NASCIMENTO, Izabel. Entrevista concedida à autora. Aracaju, 20 de outubro de 2015.

SANTANA, Gilmar. Entrevista concedida à autora em 21 de outubro de 2015 (por telefone)

SILVA, Gonçalo Ferreira. Entrevista concedida à autora. Rio de Janeiro, 15 de setembro de 2015.

OBRAS CONSULTADAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras: ALB, 1999. p.119-123.

AMORIM, Maria Alice. Existe um novo cordel? Imaginário, tradição, cibercultura. In: **Revista Cibertextualidades**. Porto: UFP, n. 03, 2009. p. 59-71.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Roberto. Os folhetos populares intermediários no processo da comunicação 40 anos depois. In: NEMER, Sylvia (org.). **Recortes contemporâneos sobre o cordel**. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008. p. 99-107.

BORGES, Francisca Neuma Fechine. Reflexões sobre a pesquisa em literatura de cordel: dos métodos tradicionais à informatização. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **Estudos em literatura popular**. João Pessoa: UFPB, 2004. p.23-41.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1984.

_____. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Edusp, 1984.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura de cordel**. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/business-directory/6265/literatura-de-cordel/>>. Acesso em: 17 de março de 2015.

COSTA, Gutemberg. **A presença feminina na literatura de cordel do Rio Grande do Norte**: a mulher na memória do folheto potiguar. Natal: Queima Bucha, 2015. 196p.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 387p.

EFLAND, Arthur D. Cultura, sociedade, arte e educação num mundo pós-moderno. In: GUINSBURG, J.; BARBOSA, Ana Mae. **O Pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos culturais: uma introdução. In: SILVA, Tadeu da (org.). **O que é, afinal, estudos culturais?**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. O leitor/ouvinte de folhetos nos anos 30 e 40 do século XX. In: NEMER, Sylvia (org.). **Recortes contemporâneos sobre o cordel**. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008. p. 43-60.

GASPAR, Lúcia [2009]. **Ciranda**. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 01 de julho de 2015.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel: preconceitos e estereótipos. In: **Revista Esboços**. UFSC, v. 14, n.17, 2007, p. 123-155.

JAHN, Livia Petry. Klevisson Viana e a poesia de cordel do século XXI: Mass media e folkcomunicação. In: **Revista Cadernos do IL**. Porto Alegre: UFRS, n. 41, 2010.

LAURETIS, Tereza de. A Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241.

LESSA, Kathleen. **Ciranda poética**. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/2201912>>. Acesso em: 30 de junho de 2015.

LUCENA, Bruna Paiva de. **Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro**. Brasília, 2010. 88p. Dissertação (Mestrado em Literatura). UnB.

LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**, São Paulo: Luzero, 2012. 95p.

LUYTEN, Joseph M.. **Feminino versus machismo**: autoras mulheres na literatura de cordel. Disponível em: <http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/8/88/Mulhers_autoras_de_cordel_.pdf>. Acesso em: 26 de Março de 2015.

MATOS, Edilene. A voz do cordel: um diálogo com o mundo. In: NEMER, Sylvia (org.). **Recortes contemporâneos sobre o cordel**. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008. p.75-80.

MEDEIROS, Irani. Literatura de cordel: origem e classificação. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita *et al.* **Estudos em literatura popular**. João Pessoa: UFPB, 2004, p.313-327.

MENDES, Simone. Interfaces entre os discursos literários e midiáticos: a interdiscursividade no cordel midiaticizado. In: NEMER, Sylvia (org.). **Recortes contemporâneos sobre o cordel**. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008.

MOTA, Leonardo [2005]. **A Rita Medeiros**. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/revista/abril77/cn77004b.aspIn:>. Acesso em: 23 de março de 2015.

NEMER, Sylvia. **Recortes contemporâneos sobre o cordel**. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008. 304p.

PINTO, Maria Rosário [2013]. **Mulheres autoras na cordelteca** – memória da literatura de cordel. Disponível em: <[http://cordeldesaia.blogspot.com.br/search?q=cnfc p+mulheres](http://cordeldesaia.blogspot.com.br/search?q=cnfc+p+mulheres)> Acesso em: 20 de junho de 2015.

_____. [2011]. **A expressão feminina na literatura de cordel**. Disponível em: <<http://cordeldesaia.blogspot.com.br/2011/09/producao-feminina-na-literatura-de.html>> Acesso em: 15 de abril de 2015.

QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na literatura de cordel**. Belo Horizonte/MG, 2006. 121p. Dissertação (Mestrado em Literatura). UFMG.

_____. A transtextualidade e a literatura de cordel. In: **Revista Educare**, Montes Claros/MG: FADESU, n. 1, 2005. p.

QUINTELA, Vilma Mota. Cordel, mídias e mediações culturais. In: NEMER, Sylvia (org.). **Recortes contemporâneos sobre o cordel**. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008. p. 119-132.

RESENDE, Viviane. A relação entre literatura de cordel e mídia: uma reflexão acerca das implicações para o gênero. In: **L&S Cadernos**. Brasília: UnB, v. 8, 2006. p. 43-62.

SANTOS, Francisca Pereira dos. Mulheres fazem... Cordéis. In: **Revista Graphos**. João Pessoa: UFPB, v. 8, n. 1, 2006. p. 183-194.

_____. Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino. In: **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília: UnB, n. 35, 2010. p. 207-249.

_____. **Novas cartografias do cordel e da cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes**. Paraíba, 2009, 268p. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura). UFPB.

SANTOS, Vanusa Mascarenhas. **Estratégias de (in)visibilidade feminina no universo do cordel**. In: Anais do V ENECULT, Salvador: UFBA, v.1, 2009.

SARAIVA, Arnaldo. O início da literatura de cordel brasileira. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita *et. al.* **Estudos em literatura popular**. João Pessoa: UFPB, 2004, p.127-133.

SILVA, Wellington Pedro da. **Literatura de folhetos: uma trajetória enunciativa da Sociedade dos Cordelistas Mauditos**. Mariana/MG, 2013, 250p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Ouro Preto.

SILVA, Michele Ramos. **Cordelistas paraibanas contemporâneas: diálogo e ruptura com a lógica patriarcal**. Campina Grande/PB, 2010, 119p. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Estadual da Paraíba.

SOUZA, Laércio Queirós de. **Mulheres de repente: vozes femininas no repente nordestino**. Recife, 2003, 138p. Dissertação (Mestrado em Letras). UFPE.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 174p.

TAVARES, Bráulio. **Contando histórias em versos- poesia e romanceiro popular no Brasil**. São Paulo: Ed.34, 2005, 160p.

VELOSO, Sabrina Dias; MONTEIRO, Andréa da Mota. **A literatura de cordel como patrimônio cultural: a produção fluminense no século XXI**. Disponível em: <<http://literaturanacorda.com/wp-content/uploads/2013/07/SABRINA-VELOSO-CORDEL.pdf>>. Acesso em: 25 de julho de 2015.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ANEXOS

POEMAS ANALISADOS

O QUE É SER MULHER?

Salette Maria

Sobre a mulher já se disse
 Tudo que se imaginar
 D'uns eu já ouvi tolices
 D'outros, me pus a pensar
 Mas este ser – a mulher-
 Afinal o que é que é?

7 Quem se atreve a explicar?

É, afinal, a pessoa
 Que nasceu pra procriar?
 Ou é a esposa boa
 Que tão bem cuida do lar?
 É a moça delicada?
 Ou a menina arrojada

14 Que sabe escandalizar?

Responda: o que é mulher?
 Para que eu compreenda
 É alguém que dança balé
 E tem no sexo uma fenda?
 É a noiva de Tarzan?
 Ou é a loira do “Tchan”?

21 Cujo corpo está à venda

É uma triste donzela
 Que mora no interior?
 Ou a balzaquiana bela

Que na Playboy se mostrou?
Mulher é filha do cão?
Ou é de Deus criação
28 Que o diabo cooptou?

Afinal, que é mulher?
Este ser tão contemplado?
Que tão bem faz cafuné
Deixa o homem estimulado
Será alguém que menstrua?
Que não raro fica nua?
35 Que inventou o pecado?

É mulher quem sucumbiu
Aos apelos sexuais?
É mulher quem nunca ouviu
O grito dos marginais?
É mulher quem noite e dia
Vive combatendo estria
42 E não luta pela paz?

É mulher quem é omissa
Frente à exploração?
Ou é mulher quem cobiça
Ser amante do patrão?
É mulher quem não resiste
Acha normal e admite
49 Viver sob a opressão?

Mulher é aquele ser
Que vive para um varão?
Ou mulher pode viver
Com outra mulher, então?
Quem afinal é mulher

Aquela que bate o pé
56 Ou a que nunca diz não?

Alguém já nasce mulher?
Ou em mulher se transforma?
E se um homem quiser
Então mudar sua forma?
Quem poderá impedir?
Se a alma consentir
63 Quem pode ditar a norma?

Alguém nesta condição
Terá então que usar saia?
Ou fazer depilação
Sempre que sair à praia?
Combater a celulite
Nunca recusar convite
70 Antes que o seio caia?

Mulher é quem faz o tipo
Da mulata “globeleza”?
Ou quem arrisca uma “lipo”
E agride a natureza?
É alguém que se enfeita
Mantendo a mente “estreita”
77 Em nome da boniteza?

Será mulher a gordinha
Que se ama e se respeita?
A negra, baixa, a magrinha
Que como é se aceita?
Ou somente é mulher
Quem o “mercado” disser
84 Ou por ele for eleita?

- Que pergunta melindrosa
Esta que me faço agora
Mulher será a “gostosa”?
Ou a pacata senhora?
Ou mulher então será
Aquele que mais amar
- 91 O homem que a ignora?
- Parece-me que a mulher
É um ser fundamental
Não é melhor que homem
Convém que seja igual
Não é mero “complemento”
É um “acontecimento”
- 98 Do dito reino animal
- Gente como o homem é
Não precisa apelar
E não é por ser mulher
Que melhor governará
A questão é o que pensa
O sexo só não compensa
- 105 “Thatcher” taí pra provar
- É claro que entendemos
Que existe opressão
O machismo condenemos
Não façamos concessão
Mas no dia da mulher
Responda-me se souber
- 112 O que é ser mulher, então?

A MULHER E SUA TRILHA

Rosário Pinto

Divina musa! inspirai-me
Para narrar uma história
Que, os menestrelis me contaram.
Mulheres de amor e glória,
Ilustraram os romances
6 De beleza e vitória

Meus poetas cordelistas
Hoje, venho vos narrar,
As histórias do passado,
De princesas vou falar,
Vivendo encasteladas,
12 Querendo o amor desfrutar

E muitas destas princesas
Em noites de escuridão
Choraram por seus amores
Naquela horrível prisão
Sonhando contos de fadas
18 De amores e paixão

Mas isto foi lá na Europa
Aqui a vida é mais dura
Não há príncipe encantado
Somente a desventura
Marcada pelo cangaço
24 E um mundo de amargura

Sem desfrutar do amor
Mulheres, quase meninas,
Transformaram suas vidas

Num castelo de ruínas
Filhas de pais muito austeros
30 Amargaram tristes sinas

E quando se rebelavam,
Seus pais desorientados
Reféns da ignorância
Davam-lhes as costas, coitados!
Sem imaginar que um dia
36 Sem preconceito ou pecados

Aquelas mesmas mulheres
Que lutaram por amores
De suas prisões voaram,
Superando suas dores
Cantando e trabalhando
42 Desenvolvendo pendores

Com amor e com trabalho
Conquistaram seu espaço
Ampliaram os horizontes
Vivendo sob o compasso
Do pensamento liberto
48 Nunca pensando em fracasso

Nosso mundo evolui
Hoje a mulher determina
Que norte dará à vida
Mesmo sendo nordestina
Não carrega o estigma
54 Daquela pobre menina

Tristes tempos do passado
Quando as meninas caseiras

Sem muita oportunidade
Só casamento e canseiras
Cheias de filhos, coitadas!

60 Era muita trabalhadeira

Hoje ela tem profissão
Escolhe a vida que quer
Sem preconceito que diga
Se meretriz, ou qualquer!
Conquistou a felicidade

66 O orgulho de ser mulher

No mercado de trabalho
Conquistou sua projeção
Em outros tempos diriam
Isso é conversação
Num mundo tão masculino
72 É mesmo pura invenção

Estatísticas demonstram
Em percentual seguro
A mulher ultrapassou
Da universidade, o muro
Soma número relevante
78 Demarcando o seu futuro

Além de educadoras,
De propensões naturais
São cientistas, sim senhor!
Estudam mapas astrais,
Olhos observadores,
84 Nos círculos celestiais

Antes os olhos só viam
Estrelas de romantismo...
Indagam solenes, agora,
Sobre o ambientalismo
Não esquecendo sequer,
90 De estudar o ecologismo...

São mulheres engajadas
Crescendo junto com os filhos,
Os companheiros percebem
Na profissão os seus brilhos
À braços com suas mulheres
96 Têm que andar nos trilhos

Com o futuro garantido
E sempre pra frente olhando
Uma vida mais tranqüila
Assim, vão assegurando,
Vivendo de seus trabalhos
102 Elas vão se orgulhando

São as mulheres de hoje
Cumprindo suas jornadas
São mães e profissionais
Caminhando nas estradas
Sustentando os seus lares
108 Amando e sendo amadas

SAIAS NO CORDEL

Dalinha Catunda

Sou poeta cordelista
Nascida lá no sertão.
Ipueiras é minha terra,
O Ceará é meu rincão.
Adoro ser nordestina.
Levo comigo uma sina,
7 Amar meu agreste chão.

Minha mãe fazia versos,
E gostava de declamar.
Foi professora primaria,
Com ela aprendi a rimar.
Ter gosto pela cultura,
Abraçar a literatura,
14 E o velho cordel amar.

E assim me fiz mulher
Abraçando a poesia.
Meu mundo encantado
Era cheio de magia.
Talvez um pouco irreal.
Mas para mim era ideal,
21 Pois era o que eu queria.

A mulher abriu caminhos,
Difíceis de percorrer.
Pôs os pés na estrada.
Pra demonstrar seu saber.
Foi bem grande sua luta

Mas ficar sempre oculta

28 Impossível conceber.

Durante muito tempo
Fomos só inspiração.
Musa que os poetas,
Traziam no coração.
Sonhávamos ter um dia
Nossa popular poesia
35 Com farta publicação

Não estou insinuando
Que a mulher não atuava.
Ela já fazia seus versos
Apenas não publicava.
Mostrava sua alegria
Nas rodas de cantorias
42 E aplauso conquistava.

Apesar do machismo,
A mulher se aventurou,
Mesmo analfabeta,
Entrou na roda e cantou
Sem ligar pro: ora veja!
Encarando as pejejas
49 O homem desafiou.

No livro “Cantadores”
Pra minha satisfação
Conheci cantadoras.
Uma chamou atenção
Por ser bem animada,
E cheia de presepada,
56 Zefinha do Chabocão!

Pelo Nordeste afora,
Nas rodas de cantoria,

Rita Medeiros cantava,
Chica Barrosa se via.
Até Maria Tebana,
Agia naquelas bandas,
63 E aplauso garantia.

Quando a mulher decidiu,
Por imprimir seu cordel.
Foi nome masculino,
Que ela botou no papel.
Essas pobres criaturas,
Sofriam com a tortura,
70 Do patriarcado cruel.

Mas tudo modificou,
Hoje a coisa é diferente.
O cordel está em festa
E a mulherada presente.
Homem agora é parceiro
Até virou companheiro,
77 No cordel e no repente.

Hoje as cordelistas,
Assumem seu lugar.
Na Bahia, Pernambuco,
Paraíba e Ceará.
O Nordeste brasileiro,
Há muito virou celeiro,
84 De mulheres a versejar.

Pelos cantos do Brasil,
A mulher faz poesia.
Temos em Juazeiro,

A boa Salete Maria.
 Que audaz em sua meta,
 Tem postura correta,
 91 E desbanca hipocrisias.

Na Paraíba temos,
 Nelcimá de Moraes.
 Mestra e cordelista.
 É engajada demais.
 Pesquisando o cordel,
 A mulher e seu papel,
 98 Em tempos medievais.

Já Josenir Lacerda,
 Com Bastinha, é fato,
 As duas são pioneiras
 Da academia de Crato.
 Trazem com devoção
 O cordel no coração,
 105 Dando a ele bom trato.

Tem Maísa Miranda,
 É safra lá da Bahia.
 Temos Ilza Bezerra
 Recebendo honrarias.
 O cordel está crescendo
 Mulheres aparecendo,
 112 Salve os novos dias.

Muitas mulheres agem
 Neste mundo do cordel.
 Ativas e anônimas
 Respeito cada papel.

Mas pra falar a verdade,
A minha felicidade
119 É vê-las rasgando o véu.

Pesquisadores buscam,
Nossa arte revelar
Cordel de boca em boca.
Chega a todo lugar.
Agora com a internet
Esta obra do Nordeste.
126 Ficaré mais popular.

Eu sempre fui inquieta
E cheia das novidades.
Enxerida como que!
Para falar a verdade.
Amasiada com cordel,
Faço dele meu corcel,
133 E minha felicidade.

Sou Dalinha Catunda,
Não foi minha intenção,
Sobre o cordel feminino,
Fazer vasta explanação.
Só um parco recado:
Que se abra o mercado
140 Para nossa produção.